L'EDUCATION MUSICALE



REVUE MENSUELLE

OCTOBRE 1985 / N° 321

L'EDUCATION MUSICALE

Revue mensuelle culturelle et corporative de l'enseignement de la Musique en France (Etablissements d'enseignement général, Conservatoires et Ecoles de Musique, etc.).

CONDITIONS GENERALES DE VENTE

T.V.A. incluse 4 %

TARIF au 1er janvier 1985	FRANCE Régime intérieur et assimilé	ETRANGER
Abonnement SIMPLE (10 numéros par an)	165 F	195 F
Abonnement COUPLE (× 5 iconographies)	185 F	225 F
Fascicule baccalauréat (sortie novembre 1985)	50 F PORT INCLUS	55 F 6 F
Abonnement de soutien (comprenant l'iconographie et l'agenda du musicien) (ICN) : T.T.C.	275 F	

Souscription par chèque bancaire ou par virement au **C.C.P. n° 990 469 C PARIS.**

La revue ne paraît ni en août, ni en septembre.

Toute résiliation d'abonnement doit être communiquée à "L'E.M." dans la quinzaine suivant son échéance.

A tout envoi par avion s'ajoute à ces tarifs d'abonnement une surtaxe aérienne variable selon les destinations. Nous consulter.

Tout changement d'adresse doit être accompagné de la somme de : 6 F.

Une enveloppe timbrée doit être jointe à toute correspondance impliquant réponse.

Les manuscrits ne sont pas rendus.

Les numéros voyagent aux risques et périls du destinataire.

Vente au numéro T.V.A. incluse :

23, rue Bénard, 75014 PARIS et librairies spécialisées.

Education Musicale, (seule) .... **20 F**

Education Musicale et Supplément Iconographique .... **25 F**

Joindre 6 F en timbres pour expédition par poste France et outre mer

Les textes à insérer ainsi que les demandes de renseignements professionnels et pédagogiques doivent être adressés à **Madame Musson** 3, rue des Ecoles 77590 Bois-le-Roi - Tél. : 60.69.69.91 ou 45.40.93.12. (Joindre un timbre pour la réponse).

Editions Charles NEGIAR S.A.R.L. - 23, rue Bénard, 75014 Paris - Tél. : 542.34.07 - Directeur de la Publication : Charles NEGIAR

DEPOT LEGAL : 4e TRIMESTRE 1985

Imprimeries ICN S.A. - 170, rue des Trois-Tilleuls, Z.I., 77005 VAUX-LE-PENIL - N° Imprimeur : B740

EDITORIAL

Victime d'une crise cardiaque, Jean Maillard s'est effondré le 5 juillet dernier au Lycée La Fontaine alors qu'il participait à la séance de délibération du Bac A3. L'équipe de l'Education Musicale tient à manifester sa peine et à lui rendre hommage.

Nous connaissions tous son extrême affabilité. C'était un homme bon, sensible, d'une grande culture qu'il dispensait avec simplicité. Généreux et enthousiaste, Jean Maillard n'a jamais refusé une aide à quiconque lui demandait conseil. Ses articles fort appréciés lui valaient un courrier abondant auquel il répondait avec sa gentillesse coutumière. Son action permanente à "l'Education Musicale" depuis plus de 30 ans nous fait ressentir plus douloureusement encore sa disparition.

Docteur de l'Université, Agrégé, il aimait son métier, fier de son titre de professeur d'éducation musicale qu'il défendait au besoin. Nombreux sont ceux qui se rappelleront l'activité inlassable qu'il déploya au Lycée François 1er de Fontainebleau et les excellents résultats qu'il y obtint. En juin dernier encore, le succès au Concours général d'un de ses élèves le remplissait de joie. Nous perdons un véritable ami, un homme de cœur, un érudit.

Vous lirez avec intérêt les lignes que lui ont consacré diverses personnalités du monde universitaire et musical; pages sensibles mettant l'accent sur son rayonnement et sur l'efficacité de ses qualités professionnelles et personnelles.

A sa mémoire, nous donnons page 5 en fac-similé l'analyse de "Manfred" parue en 1954.

Une messe sera dite à Paris ultérieurement dont nous vous communiquerons la date dans le prochain mensuel.

Simone MUSSON

SOMMAIRE

40e Année — OCTOBRE — nº 321

Nº Commission paritaire : 58972 — Nº ISSN 0013-1415

Jean MAILLARD

(1926-1985)



Ce 11 juillet 1985, aux obsèques de Jean Maillard en l'église de Fontainebleau, il y eut un instant de particulière émotion. Ce fut lorsqu'une fillette d'une dizaine d'années, au nom de ses camarades du Lycée François 1er où il enseignait, vint dire en termes simples et vrais, sans emphase officielle, leur peine d'enfants devant la disparition d'un maître dont on devinait qu'il était pour eux beaucoup plus qu'un simple professeur. Et je me suis souvenu, en l'écoutant, de ce dialogue de CAPES entre un examinateur et un candidat : "Vous voulez enseigner le latin aux enfants, monsieur : qu'est-ce que vous devez avant tout connaître ? — Mais, monsieur, le latin. — Non, monsieur, le latin c'est après. D'abord les enfants." Propos plus vrais encore pour la musique que pour le latin : dans le vocable "éducation musicale", n'y a-t-il pas, avant le mot "musicale", le vocable "éducation" ? Aux accents émus de la fillette, chacun pouvait comprendre que Jean Maillard était le modèle par excellence du professeur ainsi défini.

Mais il n'était pas que cela. Musicien, il était aussi humaniste et érudit. Sa thèse de 3e cycle sur **le Lai lyrique aux XIIe et XIIIe siècles** atteste l'ampleur de sa curiosité et de ses connaissances; ses diverses anthologies de trouvères et de troubadours, l'étendue de son savoir en un domaine où peu de ses collègues eussent pu le suivre. Incapable de rien faire à moitié, il s'était inscrit à la Société d'Etudes arthuriennes, et il était à ce titre aussi estimé des médiévistes purs que des musicologues les plus exigeants. Son amitié avec Guy Ropartz l'avait d'ailleurs familiarisé avec la Bretagne celtique, et c'est au cœur de celle-ci, à Lanloup, près des descendants du vieux maître, qu'il passait une partie de ses vacances.

Sa curiosité ne s'arrêtait nullement aux époques que d'aucuns eussent pu qualifier d'archéologiques, et en qui, tout au contraire, il voyait avec raison de vivantes proximités. Les lecteurs de **l'Education Musicale** ont pu bien souvent apprécier la pertinence de ses ananlyses, qui portaient avec la même sagacité sur les périodes les plus variées. La musique la plus récente n'en était en rien exclue : co-auteur, pour mon **Cours d'Histoire de la Musique** édité chez Leduc du volume relatif au XIXe siècle, il venait, peu avant sa mort, de m'adresser une remarquable contribution au 4e volume collectif aujourd'hui sous presse pour la période contemporaine; il y traitait de Varèse et des futuristes aussi bien que d'Arthur Honegger, pour lequel il a donné chez le même éditeur une pénétrante analyse de ses Symphonies, en collaboration avec un autre jeune musicien, disparu lui aussi prématurément, Jacques Nahoum.

Travailleur infatigable, il est mort à la tâche en pleine activité, sans avoir voulu écouter le signal d'alarme d'une grave crise de santé qui chez d'autres eût pu conduire à un repos prématuré. Mort jeune, il n'avait jamais vieilli. Les vrais professeurs d'ailleurs ne peuvent pas vieillir, puisqu'ils vivent dans un monde toujours renouvelé qui ignore le vieillissement. Mais ce monde-là a besoin d'exemples et de modèles. Jean Maillard était exemple et modèle. Généreux et loyal, évitant de se mettre en avant, animateur hors pair, il a été irréprochable dans sa vie publique comme dans sa vie privée, et il est mort sans que personne l'ait jamais entendu dire du mal de personne : louange rarissime que peut-être sa foi chrétienne l'aidait à mériter. Il nous quitte en pleine activité, semblant prendre à son compte le beau chœur final de cette "Jeanne au Bûcher" qu'il aimait particulièrement : "Personne n'a un plus grand amour que de donner sa vie pour ceux qu'il aime."

A Madame Jean MAILLARD, à ses enfants qui déjà marchent sur ses traces (l'un d'eux n'est-il pas aujourd'hui l'un des meilleurs spécialistes en France de la musette classique ?), **l'Education Musicale**, et à travers elle tous ceux qui ont connu et aimé Jean Maillard, adresse l'expression émue de ses très vives et sincères condoléances.

Jacques CHAILLEY
Professeur Emérite
de l'Université Paris-Sorbonne

La disparition brutale de Jean Maillard a bouleversé tous ses collègues. Au terme d'une carrière particulièrement riche et féconde, Jean Maillard se préparait à prendre sa retraite; non pas à cesser ses multiples activités mais, en s'éloignant de sa salle de classe, à se consacrer plus sereinement à ses travaux de recherche, à satisfaire son insatiable curiosité, à mieux encore faire partager à son entourage, à ses amis, à ses anciens élèves, son enthousiasme, sa passion pour la Musique.

Le souvenir de Jean Maillard, homme d'une grande culture, d'une sincérité et d'une droiture exemplaires, d'une générosité à toute épreuve, marquera profondément la mémoire de tous ses collègues, jeunes et moins jeunes.

L'Education Musicale perd en lui un de ses artisans les plus dévoués, un de ses défenseurs les plus farouches. Soucieux de l'avenir de la discipline, c'est avec la fermeté, la détermination, mais aussi la sensibilité, l'élégance, la courtoisie dont ont toujours été empreintes ses démarches, ses relations avec autrui, qu'il a su, en maintes occasions calmer les passions, susciter utilement la réflexion. La pertinence de ses propos, la richesse de sa personnalité ne pourront être oubliées.

Josette AUBRY
Inspecteur Général
de l'Instruction Publique

C'est avec infiniment de tristesse que tous nos collègues qui avaient eu le privilège de connaître Jean Maillard ont appris sa disparition.

Homme d'une rare culture, il possédait avant tout — et au plus haut degré — l'élégance du cœur et de l'esprit. S'il fut parfois irrité par la sottise ou la malveillance qui n'épargnent pas toujours notre profession — il prenait alors la plume avec la vivacité et le talent que nous lui connaissions — son enthousiasme et sa confiance en l'avenir ne se démentirent jamais. En cela encore, et pour nous tous, il restera un exemple.

Que Madame Maillard et ses enfants trouvent ici le témoignage de notre sympathie, ainsi que l'assurance de notre fidélité au souvenir d'un homme d'exception.

Francis COUSTE
Secrétaire adjoint
de l'APEMU

Jean Maillard était un ami, un vrai, prêt sans cesse à donner un peu de lui-même et chaque fois davantage. Dans l'amitié qui nous unissait, il y avait non seulement le fait d'avoir vécu, chacun de notre côté, la grande aventure de l'épanouissement de l'éducation musicale dans nos lycées comme une discipline à part entière, mais plus profondément une confiance réciproque, une volonté d'unir nos forces dans ce seul but de toujours mieux servir la Musique.

Il fut l'Exemple, tant pour ses condisciples que parmi ses pairs. Jean Maillard reflètait à chaque instant un don de soi tournant à l'abnégation; ce qui n'altérait nullement sa lucidité de jugement. Bonté n'était pas faiblesse chez lui. Sa probité intellectuelle était totale : d'autres que moi diront l'importance de son œuvre dans le domaine de la musicologie médiévale, dans ses articles vigoureux et clairvoyants parus dans l'**Education Musicale.**

Pour ma part, je soulignerai que l'invitant deux fois à l'Université Lyon II pour traiter d'un sujet d'agrégation, combien il avait enthousiasmé mes étudiants autant par sa compétence que par sa gentillesse, leur envoyant encore longtemps après ses cours, documents ou cassettes d'illustration. Son sens inné de la justice était enrobé de la plus parfaite courtoisie.

Tous ceux qui participèrent aux Colloques de Musicologie de Strasbourg, Poitiers ou Rouen savent combien il était sans cesse à l'affût du service à rendre, collectant quelques fonds pour remercier les organisateurs par un cadeau, offrant des places dans sa voiture pour effectuer des excursions, etc.

C'était l'Honnête Homme, dont j'ai peine à parler au passé tant lumineux m'apparaît son souvenir.

Dans le drame affreux que nous avons connu il y a huit ans de perdre notre enfant, il est celui qui avec discrétion mais dans toute la force du cœur a su trouver le mieux les mots nécessaires à la consolation, certes fugitive. Puissent ces quelques lignes avoir en retour auprès de Madame Maillard, des siens, de ses amis nombreux, sinon la même force que ses sentiments altruistes imprimaient à chacune de ses démarches, mais humblement rappeler qu'une grande Pensée, un grand Cœur étaient parmi nous; nous ne le savions pas assez; nous ne lui rendions pas suffisamment ce qu'il nous prodiguait; ce qu'il nous lègue doit être justement préservé.

Daniel PAQUETTE
Professeur de Musicologie
à l'Université Lyon II

HOMMAGE A

Jean MAILLARD

The man that hath no music in himself,
Nor is not moved with concord of sweet sound,
Is fit for treasons, stratagems, and spoils,
The motions of his spirit are dull as night,
And his affections dark as Erebus :
Let no such man be trusted...

(Shakespeare, **The Merchant of Venice**, V, i, 83-88)

L'homme qui n'a pas en lui de musique
Et que la douce harmonie des sons n'émeut pas
Est propre aux trahisons, aux complots, aux pillages,
Et ses passions sont aussi sombres que l'Erèbe :
Un tel homme est indigne de foi...

Jean Maillard **était** la musique, et il était aussi par excellence celui en qui on pouvait avoir foi : ses élèves, ses maîtres, ses collègues, ses amis, certes, et tous ceux qui de loin ou de près ont eu le privilège de l'approcher et de le connaître peuvent en témoigner : il était cet être idéal qu'évoque en négatif Shakespeare par la bouche de Lorenzo dans la scène du **Marchand de Venise** citée en exergue ci-dessus.

Tout aura été dit sur lui dans la presse à l'occasion de sa fin brutale mais "exemplaire", selon le mot de son épouse, parce que à la fois "foudroyante, mais discrète et sans une plainte", couronnement d'une "vie si réussie par tout ce qu'il avait donné aux autres..." et tout particulièrement à ses élèves, dont l'hommage public prouve "à quel point il les avait marqués en leur inculquant l'amour de ce qu'il aimait...". Il n'y a qu'une épouse aussi chérie qu'aimante pour résumer en aussi peu de mots tout ce que nous avons perdu avec lui, nous qui lui survivons.

D'autres détailleront mieux que moi ici même ce que lui doivent la musicologie et notamment les études médiévales, comme aussi, dans son acception la plus noble, l'éducation musicale, tant il avait ce don à la fois essentiel et trop rarement réparti de transmettre à ses auditoires le souffle d'un message fondé autant sur la ferveur que sur la science la plus sûre.

J'ai seulement sous les yeux quelques ouvrages dont il m'avait fait hommage tout au long d'une amitié de plus de trente-cinq ans. Tout d'abord une thèse remarquable, soutenue en 1963 en Sorbonne et intitulée **Evolution et Esthétique du Lai Lyrique des origines à la fin du XIVe siècle,** travail universitaire issu d'une longue recherche, qui d'emblée l'inscrivait au nombre des médiévistes avec lesquels on devait compter. Auparavant (1956), il avait fourni plusieurs contributions à l'exégèse de l'**Ars Nova** de Philippe de Vitry, puis à l'étude de **Charles d'Anjou, roi-trouvère du XIIIe siècle** dans la savante revue américaine **Musica Disciplina,** et devait par la suite publier une **Anthologie de Chants de Troubadours** (1967) préfacée par Jacques Chailley, avant de produire en 1982 cet **Adam de la Halle** désormais considéré comme une somme musicologique.

Ce ne sont là, bien sûr, que quelques jalons parmi tant d'autres dans une production innombrable où, de l'histoire à l'analyse, des travaux de large synthèse aux monographies affinées, il a couvert, grâce à une activité inlassable et passionnée — et cela malgré le mal qui depuis longtemps le minait — tous les domaines de la recherche et de la culture musicales.

C'est encore à sa femme, à qui nous lie la même longue amitié, que je laisserai le soin, si elle m'y autorise, de donner, à travers une émouvante anecdote, la pleine dimension de sa personnalité. Lorsqu'il avait pris la mesure d'un créateur qu'il admirait et qu'il jugeait méconnu ou injustement oublié, il n'avait de cesse de le réhabiliter auprès du public, faisant triompher ainsi, en quelque sorte, la cause à laquelle il s'était attaché. Ce fut le cas pour Guy Ropartz, auquel il avait depuis vingt ans consacré de fervents efforts pour lui donner sa vraie place au sein de la musique française : la troisième symphonie du maître breton vient d'être enregistrée cet été par l'orchestre national de Toulouse sous la direction de Michel Plasson pour la firme Pathé-Marconi — résultat d'une campagne aussi opiniâtre qu'enthousiaste menée par Jean Maillard. Apprenant quelques jours avant sa mort l'heureuse décision qui venait d'être prise et l'annonce prochaine de l'enregistrement : "Je pense, avait-il dit, à tous ceux qui ont rêvé d'entendre cette musique et qui sont morts avant."

Il n'a pas pu, hélas, comme son épouse, assister aux séances d'enregistrement, mais c'est en pensant constamment à lui que ces dernières ont été réalisées. Michel Plasson a dit à Francine au cours de l'une d'elles : "Soyez sûre que, où qu'il soit, il l'entend."

C'est dans le souvenir fervent de ce que fut Jean Maillard — l'homme, le musicien, l'ami — que tous ceux d'entre nous qui l'ont connu l'entendront aussi. Et puis, au-delà du souvenir et de l'absence, un être de sa qualité, de sa générosité, de sa foi, qui nous a tant apporté au cours de son existence et de sa carrière, demeure vivant parmi nous tous qui l'avons aimé comme parmi tous ceux qu'il enseignera et qu'il touchera par son œuvre en toute pérennité...

Jacques MICHON
Professeur Emérite
de l'Université de Rouen

Fac similé. Analyse publiée en 1956.

MANFRED

Poème dramatique de Byron (1816)
Musique de scène op. 115 de R. Schumann (1848)

par J. MAILLARD

Professeur d'Education Musicale au Lycée de Fontainebleau

A. Documentation.

1) The works of the right honourable Lord Byron, *published by Calignani*, Paris, 1819, IV, 51-122.

2) Manfred, *dramatische Dichtung von Lord Byron, uberstezung von Richard Pohl, Breitkopf et Härtel*, Leipzig. *Nouvelle adaptation* par F. W. Suckow, *Edit. Littolf* (réd. piano), Brunswick.

3) Les adaptations françaises variant d'une exécution à l'autre, nous avons rejeté celle de Victor Wilder qui fut utilisée au début du siècle par Mounet-Sully; celle, en vers également, de Emile Moreau (*Edit. Ollendorf*, 1909) ; ainsi que celle de Jacques de Lesdain et Georges Bravard, pour les représentations du *Théâtre du Grand Palais* en 1942. Nous avons préféré recourir à la bonne traduction en prose de Paulin Paris, parue à Paris chez Dupré, en 1830 (tome VI des *Œuvres de Byron*, pp. 1 à 70).

4) Enregistrements :

— Ouverture, ranz des vaches et apparition de la fée des Alpes, *par l'orchestre de la Sté des Concerts du Conservatoire, dir. Jean Giardino*, Pathé PDT 212-213 (78 tours)).

— Ouverture, ranz des vaches et Interlude, *Orchestre Philharmonique de Berlin, dir. M. von Schillings;* Parlophone 68-69 (78 tours).

— Ouverture, *Orchestre Philh. de Vienne, dir. W. Fürtwängler;* 25 cm, 33 t., VSM FBLP 1046 (*verso : Smetana-Moldau*).

B. Le poète et le personnage de Manfred.

George Gordon Byron est né à Londres le 22 janvier 1788. Le capitaine Byron, son père, était le neveu du cinquième Lord Byron, surnommé « *le mauvais Lord* ». Il avait eu d'une première femme, morte peu après ses couches, une fille, Augusta, née en 1784, et qui devait devenir Lady Leigh. Sa seconde femme, Catherine Gordon de Gight, était une descendante des Stuart. Il la ruina, et l'abandonna peu de temps après la naissance de son fils, le futur poète. Le capitaine Byron vint alors se fixer en France, à Valenciennes, où il mourut en 1791.

Le jeune George, infirme (il était pied-bot), fut élevé à Aberdeen par sa mère qui, malgré de gros embarras financiers, lui fit donner une solide éducation. Il étudia d'abord au Collège de Harrow, et entra en 1805 à l'Université de Cambridge. En 1798, à la mort de son grand oncle, il prit le titre de Lord, mais dut attendre sa majorité pour hériter son importante fortune.

Agé de dix-neuf ans, Byron publie ses premiers poèmes : *Heures de loisir*, qui furent âprement critiqués par un journal d'Ecosse, ce qui motiva la composition de la violente diatribe: *Bardes anglais et critiques écossais* (1809). La vie très dissipée du poète à Londres faisait déjà l'objet d'un véritable scandale, qui mettait en cause également Lady Augusta Leigh, avec laquelle le poète était lié depuis 1804. Ce fut l'un des prétextes de son premier voyage en Méditerranée jusqu'en Proche-Orient, au cours duquel il composa les deux premiers chants de *Childe-Harold*. Le succès de l'œuvre fit connaître au grand public le jeune poète de 23 ans qui, dès lors, écrit *Le Giaour, Lara, Le Corsaire rouge, La Fiancée d'Abydoss, Le siège de Corinthe, Parisina.*

Son mariage avec Arabella Milbanke, en 1815, ne fut pas heureux. La discorde provenait surtout du fait que la femme de Byron avait obtenu de Lady Leigh une rupture totale. Peu après la naissance d'un enfant, Byron devait fuir l'Angleterre à la suite du retentissement de la séparation. Parti en avril 1816, il ne devait jamais revoir sa patrie.

Séjour à Bruxelles, puis à Berne où il écrit le 3e chant de *Childe Harold, Le Rêve, Le Prisonnier de Chillon, Odes à Napoléon*, et où il commence *Manfred*. Puis il se rend en Italie, compose le 4e chant de *Childe Harold*, termine *Manfred*, écrit *Mazeppa* et les 5 premiers chants de *Don Juan*.

Liaison avec la Comtesse Guiccioli à Ravenne. De 1820 à 1823, il écrit plusieurs drames : *Sardanapale, Marino Falcone, Les deux Foscari, Werner;* une sorte de satire : *La vision du Jugement*; deux mistères : *Le Ciel et la Terre, Caïn.* A la même époque, il termine *Don Juan* et écrit les *Mélodies hébraïques*. Une de ses dernières œuvres est une sorte d'autobiographie : *Le difforme transformé.*

En juillet 1823, Byron arrivait en Grèce pour combattre les Turcs. Il mourait le 19 avril 1824 à Missolonghi, des suites d'un refroidissement. Sa dépouille fut reconduite à Londres où eurent lieu de grandioses funérailles.

L'importante fortune de Byron avait été léguée à Lady Leigh. Celle-ci devait mourir dans la pauvreté, ses biens ayant été dilapidés par son mari, ou par des maîtres-chanteurs qui la sollicitaient constamment.

⁂

Ego Manfred, ego Byron, pourrait-on dire. En effet, toute l'œuvre n'est qu'une exacerbation du moi romantique, et nul n'ignore que Byron fait là le récit à peine voilé de son inclination pour sa demi-sœur. Hargneux et hautain, boiteux mais beau, Byron n'avait rien d'un fade héros de théâtre. Il lui fallait un personnage quasi surhumain pour tenter d'expliquer la faute qui l'avait rayé de la société. Cependant l'équivoque persiste dans l'œuvre et le vieux serviteur de Manfred, Manuel, sera dérangé au moment précis où il va dévoiler le secret des liens qui unissent Astarté à son maître. Nous verrons que le héros du drame évoque une morte, et s'accuse d'une faute qu'il ne précise pas.

Manfred puise une sinistre joie dans l'intensité de la souffrance. Il paraît redouter qu'elle puisse un jour disparaître. Il se complait dans une malédiction qu'il croit sentir planer sur lui et que rien ne peut conjurer; car à ses yeux, son crime ne saurait être que le plus grand des crimes, de même que la mort de Manfred ne peut être que la plus dramatique et la plus solitaire, loin du vulgaire :

> *... I disdained to mingle with*
> *A herd, though to be leader — and of wolves.*
> *The lion is alone, and so am I !*
>
> (Acte III, Sc. 1)

Seuls, le Soleil à son déclin et les Alpes, dans leur grandeur sauvage, sont dignes de contempler cette mort.

C'est précisément le caractère romantique transcendant du personnage qui a pu séduire Schumann. Un des côtés purement affectifs de Manfred lui échappait sans doute, mais le musicien pouvait voir en lui un maître de ces forces occultes qu'il redoutait et qui le devaient mener peu après à Endenich.

Manfred est également un héros romantique typique, et Schumann pouvait se reconnaître en lui comme Berlioz en Harold ou en Lélio, comme tous les romantiques en Hamlet, en Chatterton, Lorenzaccio, René, Fantasio, Gambara ou en

Faust, qui sont tous frères du héros byronien. Comme Faust d'ailleurs, Manfred est un magicien qui possède le pouvoir d'évoquer les esprits et de les mettre à son service. Byron avait eu en 1816 connaissance du *Faust* de Gœthe mais, écrivait-il, « *c'est la Jungfrau, le Steinbach, quelque chose d'autre encore, bien plus que Faust, qui m'ont inspiré* Manfred. *La première scène, cependant, se trouve ressembler à* Faust ». Il faut voir d'ailleurs avec quelle désinvolture le poète parle de son œuvre. A son éditeur Murray : « *C'est une espèce de poème ou de dialogue,* écrit-il le 15 février 1817, *en vers blancs, ou une espèce de drame que j'avais composé en Suisse l'été dernier. Il est en trois actes et d'une genre sauvage, métaphysique et inexplicable. Je n'ai pas grande opinion de cette pièce, mais j'en ai rendu la représentation impossible, et c'est ce qui me console, car mes rapports avec les directeurs m'ont donné le plus grand mépris pour le théâtre* ». Le 25 mars, au même : « *Quant à mon dernier drame de sorcier, je vous répète que je ne saurais vous dire s'il est bon ou mauvais. S'il est bon, il est à votre disposition. Je l'estime 300 guinées, ou moins si vous le désirez. Le prix vous prouve que je n'y attache pas grande importance. Jetez-le donc au feu si bon vous semble. Sinon, appelez-le un poème, car ce n'est pas un drame, et je ne souhaite pas qu'on lui donne ce maudit nom. C'est un poème dialogué, une pantomime, tout ce que vous voudrez enfin.* »

Rappelons que d'autres musiciens que Schumann se sont intéressés à *Manfred.* Entre autres Berlioz et Tchaïkowsky.

En 1868, Balakirev écrivait à l'auteur des *Troyens* : « *Vous aimez Byron. Eh bien, que de sujets superbes chez lui, sujets qui vous conviendraient à merveille. Mettons par exemple :* Manfred ». Berlioz ignorait que Schumann avait déjà écrit une musique de scène pour ce sujet. Mais bien qu'intéressé, il abandonna, se sentant malade, épuisé, près de mourir.

Tchaïkowsky, sur les conseils du même Balakirev, écrivit en 1884 une symphonie à programme intitulée Manfred. Malgré des réminiscences de la Symphonie Fantastique, d'Harold en Italie ou de la Faust-Symphonie, Rostislav Hoffmann affirme que *cette œuvre est à coup sûr la plus injustement méconnue de Tchaïkowsky, et peut-être même, sa page maîtresse.*

C. L'œuvre de Schumann.

L'œuvre musicale de Schumann est assez proche parente, dans l'esprit, du mélologue berliozien. Le musicien l'a édifiée en partie avec des matériaux pris au *Faust* auquel il travaillait parallèlement (1).

Pour Camille Mauclair (2), nous sommes là en présence d'un chef-d'œuvre absolu : *Manfred* est en outre un document incomparable sur son auteur lui-même; *c'est là que sa folie s'est décidée dans le paroxysme de sa génialité.*

Le texte de Richard Pohl est indigne de la musique de Schumann, avec sa fin édulcorée. On adopte généralement le plan suivi par Schumann, mais en respectant le dénouement de Byron, selon lequel Manfred meurt non repenti. Une fois faite cette mise au point, il reste encore quelques menues modifications. Les voici :

Acte I, sc. 1 : 4 esprits symbolisant les éléments, contre 7 chez Byron.

Acte II, sc. 3 : supprimée (dialogue assez obscur entre les Destinées et Némésis).

Acte III : commence par la scène III, se poursuit par la scène I tronquée, scène II, puis scène IV et dernière tronquée.

La composition de Manfred occupa Schumann en 1848 et 1849. Il venait de terminer *Genoveva* (Geneviève de Brabant) et travaillait parallèlement à *Faust* commencé en 1843. De cette époque datent aussi 3 *mélodies hébraïques op.* 95 d'après Byron, l'*Album de chants pour la jeunesse,* des chœurs et des lieder inspirés par la Révolution. Les émeutes, l'attitude de certains confrères — Richard Wagner entre autres — avaient incité le compositeur à quitter provisoirement Dresde pour s'installer à la campagne, à Kreischa. L'œuvre terminée fut exécutée pour la première fois à Weimar en 1852, sous la direction de Franz Liszt. L'Ouverture fut bientôt jouée isolément et ce n'est qu'en 1859 qu'eut lieu une seconde exécution intégrale, au Gewandhaus de Leipzig. La première exécution française ne date que de 1902 avec, dans le rôle de Manfred, le prodigieux Mounet-Sully.

L'Ouverture.

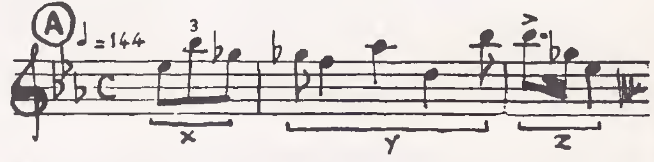
Cette page symphonique, que les amateurs s'accordent à considérer comme l'une des plus belles du compositeur, comme le sommet de l'angoisse schumanienne, ou comme un cri de surhumaine douleur spiritualiste, un poème de l'angoisse intellectuelle, ne se prête guère à l'analyse à froid. L'enthousiasme SEUL est de mise ici. Avant d'en aborder la présentation, on pense irrésistiblement à ce que Clara Wieck écrivait à son fiancé en 1840 au sujet de *Léonore III* de Beethoven : « *Je n'ai pas de moyen d'expression pour parler d'une telle musique. Elle me rend malheureuse et me touche douloureusement. L'impression qu'elle vous fait est singulière à décrire.* »

L'ouverture de Manfred se divise en trois grandes parties : lent-vif-lent. La partie centrale affecte la forme d'une sonate dont les éléments thématiques se retrouvent dans les première et troisième parties.

L'orchestre comprend les bois par deux, 4 cors, trompettes et trombones par 3, 2 timbales et le quintette à cordes.

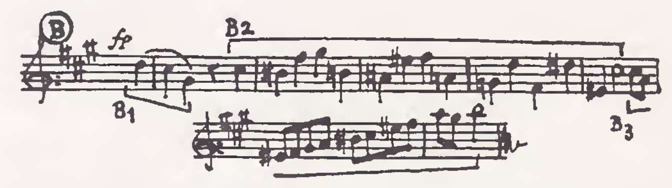
Première partie (mesures 2 à 25) précédée de 3 accords rapides, arrachés sur un rythme syncopé. Le ton de l'œuvre — mi bémol mineur malgré les 3 bémols de l'armure — s'affirme. De calmes arpèges descendants aux cordes font figure de véritable motif thématique (M). Sur des enchaînements chromatiques aux bois et cordes graves, apparaît à deux reprises la préfiguration du premier thème A. Enchaînements chromatiques à nouveau, dans un mouvement de plus en plus rapide.

Deuxième partie (mesures 26 à 298) : Dans un mouvement passionné commence l'exposition avec le thème A en mi bémol mineur. Ce thème peut se partager en plusieurs éléments qui seront employés séparément par la suite : Ax, Ay, Az.



Manfred est là campé magistralement : ses ardeurs, ses désespoirs, dans la simple anacrouse Ax; son tourment, ses fièvres dans l'élément syncopé central Ay; sa morgue et sa hautaine volonté dans le rythme terminal impérieux Az. Il est curieux de noter que les éléments y et z constituent rythmiquement le thème par lequel Schumann campe son Faust.

A est répété à deux reprises puis, après un pont très court consistant en une marche harmonique issue de y et du motif M, apparaît B en fa dièse mineur (substitué à son enharmonique sol bémol mineur pour des raisons d'écriture). Il y aurait beaucoup à dire sur ce second thème assez long dont les différentes incises se scinderont également par la suite pour donner naissance à des éléments apparemment nouveaux. Nous avons ainsi B1, B2, B3 :



Le second élément sera le seul motif mélodique que la musique de scène empruntera à l'ouverture. L'étude de la partition nous prouvera qu'il est possible de l'identifier à l'amour, à la tendresse que seule Astarté a su inspirer au héros (acte 2, dernière scène et scène finale). B3 semble plutôt évoquer l'éternel et vain effort de Manfred pour se réaliser pleinement; il est interrompu par la fin rythmique de A (cellule z). Un élément thématique (N), déjà esquissé dans la première partie, apparaît alors, terminant avec B2 et z l'exposition, dans le ton de sol bémol mineur (enharmonie).

A la mesure 82 commence le développement, avec des matériaux empruntés à z et aux arpèges descendants M. Ils symbolisent encore l'aspiration impossible du héros romantique qui oppose constamment sa volonté farouche (z) aux faiblesses de sa nature humaine. Un épisode de grand calme succède; au milieu d'harmonies quasi-religieuses passent, comme un dernier frisson, des souvenirs de B1 et N, dominés bientôt par le thème d'amour B2 au violon et à la flûte. Une cadence parfaite aux cuivres établit le calme et solennel ton de Ré bémol majeur.

Mais ce calme mystique est illusoire : avec une force écrasante, revivifié par un nouveau lyrisme, voici B qu'affermit la cellule z. Cependant persistent toujours à l'accompagnement les anxieuses syncopes issues de y, mêlées bientôt à N. Les efforts de Manfred pour imposer sa volonté redoublent (mes. 132 et suivantes).

B1-B3 par renversement semble vouloir puiser des forces au plus profond de l'orchestre, puis ce thème si représentatif de l'âme byronienne s'élance à nouveau vers les hauteurs, toujours ponctué volontairement par z, retombe, s'élance encore, enrichi de broderies nouvelles (mes. 170 aux violons, cellos, bois). Le caractère dramatique de ce nouvel aspect de B provient de l'emploi d'appoggiatures donnant l'illusion de l'emploi d'une gamme mineure à double sensible (4[e] degré baissé). Episode bâti sur ż allant jusqu'au fortissimo, puis reprenant piano, crescendo et, dans une oscillation chromatique aboutissant à la réexposition au ton principal de mi bémol mineur, mesure 194.

Réexposition : Thème A en mi bémol mineur, puis en la bémol mineur. Puis, au ton principal B et N. La cellule x paraît achever l'ouverture lorsque, bousculant le rythme établi, les 3 syncopes arrachées de la première mesure portent à son paroxysme l'intensité dramatique, et imposent le ton de la bémol mineur. Suit une péroraison utilisant d'abord le rythme y qui, peu à peu va s'apaisant, puis B3. Souvenir du thème d'amour B2, mais l'angoisse de Manfred persiste avec y. Le héros trouvera finalement le repos après le pardon d'Astarté (3[e] partie, mes. 298 à la fin) : B2 à la flûte sur les accords désolés de la petite harmonie. Derniers spasmes, puis l'ouverture s'achève sur le sombre accord parfait de mi bémol mineur.



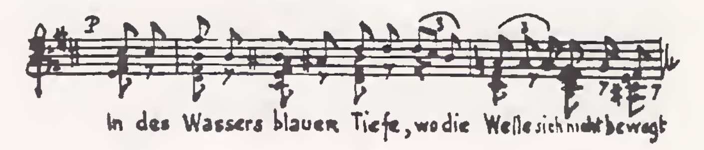
Acte I - Scène 1.

Manfred seul, à minuit, dans une salle de son château gothique, ne parvient pas à trouver le repos. Sa science et son vouloir l'ont rendu maître des puissances occultes; il a épuisé toutes les jouissances terrestres et il ne connaît plus que le doute et l'angoisse. Une malédiction inconnue l'accable. Il somme les esprits de venir à son aide. Une étoile paraît au fond de la galerie.

Musique I - L'un après l'autre se manifestent quatre génies symbolisant les éléments. D'abord l'Air, chanté par le contralto sur de légers soupirs de flûtes et de fluides arpèges de l'alto solo. Sorte d'arioso dans le ton vaporeux de Si majeur et ses voisins (la voix est doublée à l'octave par le violon solo) :



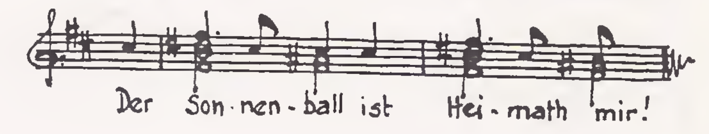
Modulation en Si mineur : l'Esprit de l'Eau est chanté par le Soprano. Accompagnements en accords légers sur lesquels se déploie la souple mélodie alternant croches et triolets :



Une impression de force souveraine s'établit avec le ton de Ré Majeur. L'Esprit de la Terre, venu des couches profondes des Andes, se soumet aux ordres de Manfred. Cette belle mélodie est chantée par la basse, tandis que cellos, bassons et contrebasses déroulent un beau contrepoint accompagné des batteries en triolet de l'orchestre :



Le 4[e] esprit, génie du Feu, est au Ténor. C'est un court récit quasi recto-tono, en Si Majeur, avec accompagnement T-D, en accords



Puis les génies chantent un chœur à 3 parties (S.A. réunis) en Si mineur, sur gammes en croches des basses instrumentales : que Manfred ordonne, il sera obéi. Ce premier fragment musical s'achève sur un repos à la dominante.

Mais le seul désir qu'exprime Manfred c'est d'oublier. Les génies ne peuvent lui accorder ce don : leur essence même leur impose de se souvenir autant que de prévoir. Manfred les raille de leur impuissance. Avant de les chasser, il demande à l'un d'eux de prendre une apparence, afin de pouvoir le contempler face à face.

Sur la fébrile cellule rythmique x de l'Ouverture, impalpable, d'une infinie tendresse teinte de mélancolie, se déroule aux violons une phrase très schumanienne. Elle est entendue à cinq reprises, entremêlée d'appoggiatures et d'échappées expressives.

Paraît une radieuse jeune femme dont l'image semble éveiller de doux souvenirs en Manfred



« Dieu ! Est-ce toi ?... N'est-ce pas un songe insensé ou une cruelle tromperie ?... Je pourrai donc encore goûter le bonheur et te presser dans mes bras... Nous pourrons encore... » Mais l'image disparaît. Manfred tombe sans connaissance et quatre basses coryphées prononcent lentement le charme sui-

vant, en Mi bémol mineur, alternant unissons, chœur à trois parties et solo :

Je brise le vase d'où vont découler tes tourments... Plus de repos ni dans le sommeil, ni dans la mort. La mort, tu la verras sans cesse sous tes pas, tu l'appelleras, et ce sera pour la redouter aussitôt...



L'orchestre termine seul : lourde montée des cordes. Motif d'envoûtement, puis, sur un accord de sixte augmentée, disparaissent les génies.

Scène 2.

Le pic de la Jungfrau le matin. Manfred soliloque, debout près d'un ravin. C'est la traditionnelle invocation à la Nature, l'expression du superbe dégoût romantique pour la faiblesse humaine. On entend les clarines d'un troupeau, puis une mélodie de pâtre. C'est le célèbre **Ranz des Vaches** joué par le cor anglais solo :



Cette longue monodie, de forme lied, accompagne et commente les paroles de Manfred, ou s'intercale entre les réflexions d'un chasseur de chamois qui vient arracher Manfred à la mort au moment où ce dernier allait se précipiter dans le vide.

Interlude ou Entracte, en fa.

Mouvement rapide à trois temps dans lequel passent des échos de ländler. C'est le calme de la vie alpestre, le rustique bonheur que le chasseur de chamois donne en exemple à Manfred. Une sorte de refrain (R) est exposée aux violoncelles, puis aux cors, avec de courts divertissements aux flûtes et hautbois.



Reprise, puis motif de valse populaire aux violons et retour de (R). Souvenirs du Ranz des vaches, derniers tourbillons de ländler, et (R) termine aux cors. Le rideau se lève sur une incise terminale qui est une préfiguration du motif d'évocation que nous retrouverons plus loin.

Acte II. Scène 1.

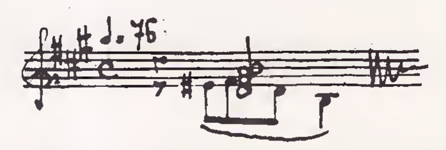
Un châlet dans la montagne. Manfred refuse d'admettre les saines raisons du chasseur qui, le considérant comme un désaxé, veut le faire reposer dans sa chaumière :

« Les consolations de l'Eglise !... La patience ! Toujours la patience! Ce mot a été inventé pour les bêtes de somme et non pour les oiseaux de proie ! Répète-le aux créatures faites de ta même poussière... Pour moi, je suis d'un autre ordre !... Je ne voudrais infliger ma destinée à aucun être vivant : moi seul je la puis supporter — si affreuse qu'elle soit — moi, vivant, je puis soutenir ce qu'aucun homme ne serait capable de supposer, même en rêve, sans en mourir d'effroi ! »

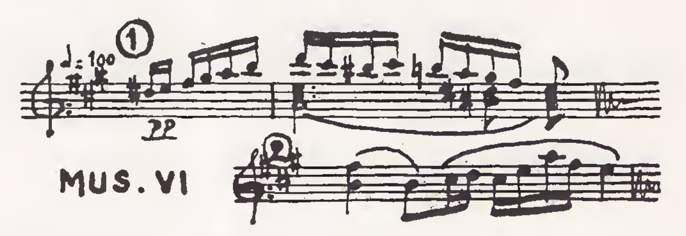
Manfred quitte bientôt son hôte en lui ordonnant de ne pas le suivre.

Scène 2.

Manfred s'arrête auprès d'une cascade où, dans une bruine légère, se dessine un arc irisé. Formant une coupe de ses mains jointes, il jette de l'eau vers le ciel en murmurant une évocation :



Sous l'arc-en-ciel apparaît la Fée des Alpes. Une phrase fluide et rapide (1) en la majeur aux violons avec sourdine, l'accompagne. Un autre élément (2) semble traduire la pressante demande de Manfred :



qui, après avoir exprimé à la Fée toute son admiration et son adoration, lui confesse le crime dont le souvenir le hante : *« Je ne t'ai nommé ni père, ni mère, ni ami, ni maîtresse... Si ces êtres existèrent pour moi, ils ne furent pas ce qu'ils sont pour les autres. Mais il en était un... Elle me ressemblait de tous traits — ses yeux, sa chevelure, son visage, tout, jusqu'au son de sa voix étaient semblables aux miens, mais adoucis, tempérés par la beauté... Plus que moi, elle avait la douce puissance des larmes, du sourire et de la pitié — puissance qui m'était déniée; elle avait la tendresse — que jamais je ne ressentis que pour elle seule, et l'humilité — qui toujours me fut inconnue. Ses fautes furent les miennes. Ses vertus n'appartiennent qu'à elle. Je l'aimai et c'est moi qui la mis au tombeau !... »*

Pour obtenir peut-être l'oubli de ce crime, la Fée exige de Manfred l'obéissance absolue, mais il refuse. La Fée disparaît (accord parfait aux 3 flûtes). Si l'oubli ne peut lui être accordé, eh bien Manfred souhaite au moins savoir ce qu'est devenue « la victime expiatoire de ses péchés ». Pour cela, il bravera toutes les craintes mortelles.

Scène 3.

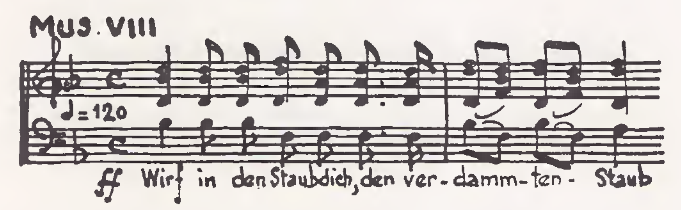
Le palais d'Ahrimane, principe du mal chez les Parsis. Entouré des esprits infernaux, Ahrimane est assis sur un globe de feu qui lui sert de trône. Eclate un hymne solennel, majestueux, rude avec certains accords sans tierce :



Dans l'accompagnement se dégage le motif d'Ahrimane aux trombones :



Certains mots sont soulignés par des mélismes expressifs (*Sturm, Wogentanz, wolkenflammen...*) ou par des traits rapides de flûte (*Himmelgluth, Kometen...*). Une courte fanfare succède au chœur, puis les génies infernaux expriment leur rage contre le mortel qui ose affronter le terrible regard d'Ahrimane (chœur rapide avec coups sourds aux timbales) :

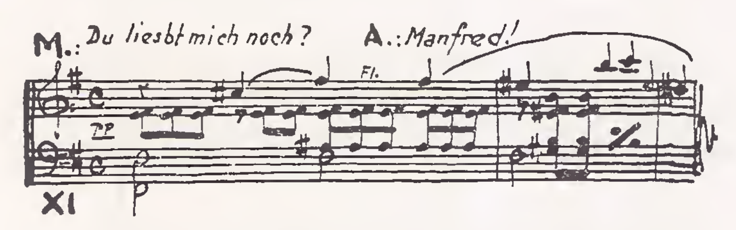


« *Humilie ta damnée matière, fils de la Terre !* » Non ! Manfred n'a jamais fléchi le genou et refuse de s'incliner ici. Ou à une condition, peut-être : qu'Ahrimane lui-même se prosterne devant l'Infini Eternel, devant le Créateur ! alors, ils se prosterneront ensemble ! Rapide chœur épisodique (Mus. IX) des Esprits en imitation sur motif d'enchantement (Cf. Fée des Alpes) légèrement modifié, en Mi bémol. Mais une Destinée qui régit la carrière de Manfred s'oppose à cette fureur et obtient de Némésis Adrastée (déesse de la justice fatale chez les Egyptiens, puis de la vengeance, chez les Grecs) qu'elle évoque pour Manfred, Astarté (ancien nom d'Aphrodite, symbole de l'éternel féminin). Sur un accord lugubre aux cordes graves, Ahrimane accepte la demande.

Toujours le même motif d'évocation (Mus. X) accompagnant l'ordre de Némésis : « *Ombre ou esprit, qui que tu soies, parais !* » Le fantôme d'Astarté se précise peu à peu dans la demi-teinte d'un accord de mi bémol syncopé, aux bois, dans l'aigu. Emotion de Manfred qui voudrait entendre la voix de celle qu'il aime. Nouveau charme de Némésis, inopérant. Ahrimane lui-même (accord de cuivres) ne peut rien sur Astarté. Cœur pur, elle est soumise à d'autres puissances et ne craint pas le mal. Seule, l'ardente supplication de Manfred, sur des phrases très douces du violon solo, obtient une réponse :

... Hear me, hear me —
Astarte ! my beloved ! speak to me :
I have so much endured — so much endure —
Look on me ! the grave hath not changed thee more
Than I am changed for thee. Thou lovedst me
Too much, as I loved thee : we were not made
To torture thus each other, though it were
The deadliest sin to love as we have loved.
Say that thou loath'st me not — that I do bear
This punishment for both — that thou wilt be
One of the blessed — and that I shall die...

Nous sommes en présence d'une des réalisations les plus belles qui soient dans le genre de la musique de scène; la profonde émotion du texte de Byron se prolonge dans l'admirable musique de Schumann. Astarté, ce n'est plus cette image à laquelle parle Byron-Manfred, c'est cette impalpable caresse du violon, ce nimbe douceur qui auréole l'aimée. Chaque mot important est souligné dans la mélodie, l'harmonie ou l'orchestration :



« *Manfred, demain verra la fin de tes terrestres tourments !* » Des batteries dramatiques en triolets accompagnent l'anxieuse demande de l'homme : « *Un mot encore : m'as-tu pardonné ? M'aimes-tu encore ?* » Le thème d'amour de l'ouverture (B2) se fait entendre à la flûte. Bientôt l'image chérie se dérobe comme une fumée. Grondements menaçants du trombone basse; Manfred, brisé par l'émotion, s'affaisse, prostré. Retentissent les fanfares d'Ahrimane du début de la scène (Mus. VII).

Acte III. Scène 1.

Une terrasse du château de Manfred. Sur un côté de la scène, paysage de montagnes. De l'autre côté, une aile du Burg. Crépuscule. Deux domestiques, Herman et Manuel, échangent leurs impressions sur l'étrange conduite de leur maître. Le vieux Manuel regrette la joyeuse ambiance du château sous le Comte Sigismond, père de Manfred. Cette soirée lui rappelle celle, toute semblable, où son maître était enfermé dans la tour avec Lady Astarté, la seule confidente de ses travaux, à laquelle il était attaché par les liens du sang, et qui était sa... Le récit de Manuel est interrompu par l'arrivée inopinée du Comte (**scène 2**) qui donne quelques ordres et congédie les serviteurs.

Un calme étrange envahit tout l'être de Manfred. Cette sensation nouvelle, il en jouit au paroxysme : « *Si je ne savais que la philosophie est la plus grande de nos vanités, le mot le plus vide que le jargon de nos Ecoles ait jamais fait vibrer à nos oreilles, je croirais en vérité avoir découvert le grand secret si cherché...* » Tout ce soliloque est accompagné par une calme mélodie alternant aux violons et aux bois :



Annoncé par Hermann, entre le vieil abbé de Saint-Maurice. Il s'inquiète des rumeurs qui circulent sur les agissements du Comte, sur son commerce avec les puissances occultes. Manfred raille et refuse l'aide religieuse que lui apporte le Père : « *Pieuse est ton intention, mais elle sera vaine pour moi.* » Manfred sort. L'Abbé reviendra vers lui une fois encore.

Scène 3.

Une salle du château. Hermann annonce à Manfred le coucher du soleil. Devant la glorieuse sphère, dernière invocation de celui qui va mourir : « *Adieu ! je ne dois plus te revoir... Mon premier regard d'amour et d'admiration fut pour toi; reçois mon dernier regard...* » Le soleil disparaît.

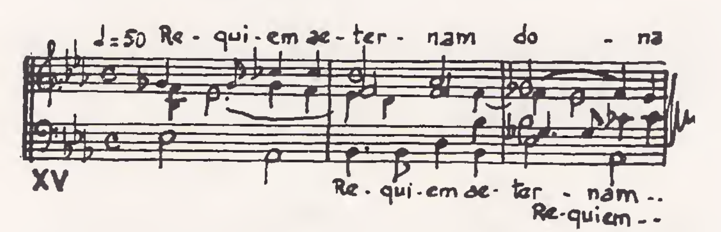


Pour la seconde fois, l'abbé de Saint-Maurice vient solliciter le repentir du Comte Manfred. Ce dernier lui ordonne de se retirer. L'Abbé refuse. D'étranges harmonies surgissent du sol, tandis que sur la scène obscurcie apparaît un terrible fantôme. D'autres esprits l'accompagnent bientôt. Le rythme déclamatoire est ici noté, en certains passages particulièrement expressifs. Manfred ne veut pas céder à l'esprit qui l'exhorte à le suivre, et qui n'est autre que son propre génie contre lequel sont vaines les objurgations de l'Abbé : « *Hors d'ici, méchants ! hors d'ici ! Je vous le dis, vous n'avez aucune puissance là où la religion a puissance ! Je vous somme, au nom de... — Cesse, vieillard ! nous savons qui nous sommes et nous connaissons notre devoir et ton ministère. N'use pas en vain tes saintes paroles. Tout effort est inutile, cet homme est*

condamné. Pour la dernière fois, qu'il m'écoute ! Partons ! Partons ! » Manfred somme ces démons de disparaître : ils n'ont aucun droit sur lui et il veut mourir seul, comme seul il a vécu. Des fanfares de cuivres alternent avec de rapides gammes descendantes. Mais bientôt la tragique ronde infernale s'évanouit dans l'ombre :



Manfred se meurt, soutenu par l'Abbé qui décrit toutes les affres de sa mort (déclamation mesurée), tandis que le chœur, soutenu par l'orgue, fait entendre, en style fugué, un Requiem, presque fauréen d'inspiration :



Schumann dépasse là le texte même de Byron. En deux pages de musique sacrée, en un Requiem à peine exhalé sur des orgues lointaines, il donne à ce crépuscule funèbre une solennité grandiose.

« *Vieillard, il n'est pas si difficile de mourir !* » Manfred expire; (B2) le thème d'amour transparaît une ultime fois (flûtes, clarinettes) et le Lux perpetua s'épanouissant avec la reprise de l'orchestre, jette sur la fin de ce poème sceptique et désespéré un suprême rayon d'espérance et d'espoir.

« Qu'il s'agisse de la célèbre *Ouverture*, de la *Malédiction des Esprits*, de l'*Apparition de la Fée des Alpes* dans la limpidité des glaciers, ou de l'apaisement qui descend enfin en l'âme de Manfred, Schumann n'a jamais été aussi pleinement maître de ses moyens; jamais son invention mélodique n'a jailli, plus abondante, jamais son harmonie n'a offert de raffinements plus audacieux, jamais plus riche ni plus diaprée n'a été la palette de son orchestre... Et lorsque tout s'est tu sous le sceau du dernier accord, continue de vibrer dans le silence une étrange et mystérieuse résonance qui est la voix divine de la poésie. » (3)

---

(1) Le Faust de Schumann, *étude musicale analytique* par André Musson. *L'Education Musicale V-VI*, n° 46 ss.

(2) Schumann *par* Camille Mauclair. *Collection* « Les Musiciens célèbres », *Paris, Laurens, s. d.*

(3) Schumann, Musicien-poète, *par* René Chalupt *in* Revue Musicale, *n° spécial* Schumann, *Décembre* 1935, *pp.* 61 *ss.*

L'EDUCATION MUSICALE A L'ECOLE PRIMAIRE

B.O. nº 1

Education musicale à l'école maternelle et élémentaire — Premières recommandations pour la mise en œuvre des nouvelles actions pédagogiques et éducatives concernant l'éducation musicale à l'école — Sensibilisation, information et formation des enseignants et des personnels concernés.

Il est nécessaire de poursuivre l'effort engagé depuis plusieurs années pour que tous les enfants de toutes les écoles bénéficient d'une éducation musicale de qualité.

Dans la société contemporaine qui privilégie les aspects rationnels et technologiques de toute action, la musique est source d'équilibre intérieur. Elle permet à l'enfant de développer sa sensibilité par l'émotion et le plaisir qu'elle lui apporte.

1. **La mise en œuvre**

Sous l'impulsion et avec l'aide de l'équipe de circonscription, chaque école peut et doit tendre à réaliser des actions collectives portant soit sur une période, soit sur un niveau de classe, soit autour d'équipements spécialisés, soit à travers une activité.

La cohérence de l'action éducative à l'intérieur de la circonscription implique la définition et la mise en œuvre d'un plan d'action permettant d'en préserver l'originalité. L'inspecteur départemental de l'Education nationale et l'équipe de circonscription établissent les liaisons nécessaires avec les instances départementales, l'école normale, les mouvements pédagogiques, les associations complémentaires de l'enseignement public, les partenaires culturels, les collectivités locales, afin d'aider à la réalisation des projets collectifs.

L'effort en faveur de l'éducation musicale à l'école doit s'appuyer sur un plan d'action départemental susceptible de dynamiser l'ensemble des partenaires. Ce plan aura notamment pour objet de veiller à l'utilisation coordonnée des installations et du matériel, l'élaboration d'une politique de formation continue spécifique, de recherche sur les contenus et d'évaluation (sous la responsabilité des inspecteurs départementaux de l'Education nationale).

Ce plan d'action sera présenté devant le comité technique paritaire, aidé du groupe départemental pour l'éducation musicale à l'école placé sous la responsabilité de l'inspecteur d'académie et regroupant tous les partenaires : inspecteurs départementaux de l'Education nationale, conseillers pédagogiques d'éducation musicale, professeurs d'école normale, instituteurs (cf. *B.O.* nº 2 du 17 janvier 1980, page 158, paragraphe 3), auxquels peuvent s'ajouter, en tant que de besoin, l'inspecteur pédagogique régional d'éducation musicale, le chargé de mission départemental à l'action culturelle, des représentants des mouvements pédagogiques et des œuvres complémentaires de l'école, le délégué régional de la musique, l'inspecteur principal de la musique dans la région et, par exemple, des directeurs de conservatoires ou d'écoles nationales de musique.

2. **Les partenaires de cette mise en œuvre**

2.1. **L'institueur, l'équipe de maîtres et l'éducation musicale**

L'éducation musicale est, comme les autres disciplines, de la responsabilité propre de l'instituteur.

Qu'il agisse seul ou non, l'instituteur demeure le seul responsable, le seul garant de l'action pédagogique. Les intervenants extérieurs, bénévoles ou rémunérés, ne se substitueront à lui en aucun cas. C'est sous sa responsabilité que s'organiseront les interventions. C'est dire que sa participation sera toujours active dans tous les projets engagés, à l'élaboration desquels les intervenants pourront collaborer.

Le fonctionnement en équipe favorisant le décloisonnement, permettant le travail par ateliers et l'utilisation optimale des compétences de chacun pourra être recherché aussi souvent que possible. A cet égard, la présence dans les écoles d'instituteurs particulièrement sensibilisés à la dimension pédagogique de l'éducation musicale est un atout qu'il convient de ne pas négliger.

2.2. **Le conseiller pédagogique d'éducation musicale (CPEM)**

Actuellement rattaché administrativement à un inspecteur départemental de l'Education nationale ou à l'école normale ou à l'inspecteur d'académie lui-même, le conseiller pédagogique d'éducation musicale a une mission départementale.

Si l'animation de séances auprès d'un instituteur reste pour lui un moyen de sensibilisation possible, il apparaît que son rôle de formateur et de coordonnateur prend une importance croissante. Animateur privilégié du groupe départemental pour l'éducation musicale à l'école, il doit, en liaison avec les inspecteurs départementaux de l'Education nationale et sous leur autorité :

— participer à l'élaboration du plan d'action départemental pour la promotion de l'éducation musicale à l'école;

— favoriser la mise en œuvre des projets d'envergure départementale et les nécessaires liaisons avec les mouvements pédagogiques, les œuvres complémentaires de l'enseignement public, les partenaires culturels, les collectivités locales;

— animer des journées pédagogiques en circonscription;

— aider à la définition de projets, à la mise en place de stages d'écoles définis dans le plan de formation, à l'organisation de rencontres;

— coordonner les actions engagées s'assurant de leur qualité.

2.3. **Le professeur d'école normale**

Les compétences du professeur d'école normale ne se limitent pas à la formation initiale et continue. Au sein du département, il suscite les conditions de l'innovation et de la recherche pédagogique. Il y aura lieu de l'associer à l'élaboration et la mise en œuvre des plans d'action départementaux et de circonscription ainsi que des projets pédagogiques d'école. Le professeur d'école normale, suivant les maîtres en formation initiale, semble également apte à participer à ces actions.

2.4. **Les mouvements d'éducation musicale complémentaires de l'enseignement public**

Outre leurs actions militantes menées dans le secteur périscolaire, les CEMEA (centres d'entraînement aux méthodes d'éducation active), les CMR (centres musicaux ruraux), les FFC (francs et franches camarades), la FNACEM (Fédération nationale d'associations culturelles d'expansion musicale), les JMF (Jeunesses musicales de France), la LFEEP (ligue française de l'enseignement et de l'éducation permanente) ont, dans le cadre de leur participation aux missions du service public reconnue par le CNACEP (comité national des associations complémentaires de l'enseignement public), une action importante à mener dans ce nouvel effort du développement de l'éducation musicale à l'école.

Mouvements pédagogiques, ils sont des associés pertinents et qualifiés pour apporter leur contribution à l'élaboration et à la mise en œuvre des projets de classe, d'école, de circonscription, des plans d'action départementaux et académiques. Leurs interventions peuvent être de nature ponctuelle ou régulière du fait que leur rôle s'inscrit dans l'esprit et le prolongement direct du service public, que leurs actions éducatives s'harmonisent avec celles du service public, et qu'à ce titre ils disposent d'une habilitation nationale.

2.5. **Les intervenants extérieurs**

Il y a lieu de distinguer :

1. Les interventions régulières, qui sont conçues et menées conjointement avec les instituteurs, s'insèrent obligatoirement dans un projet concerté. Comme toute intervention permanente de coéducateurs en milieu scolaire, elles requièrent l'accord de l'inspecteur départemental de l'Education nationale aidé dans cette tâche par le conseiller pédagogique d'éducation musicale et l'agrément de l'inspecteur d'académie, conseillé par le groupe départemental défini au paragraphe 1.

2. Les interventions non régulières, dont celles qui se rattachent aux actions musicales des programmes académiques d'action culturelle, doivent s'inscrire normalement dans le projet de l'école dès l'instant que l'équipe pédagogique les souhaite et les juge opportunes. Elles ne nécessitent pas d'agrément.

2.6. **Les musiciens intervenants, issus des centres de formation**

Ces centres, implantés auprès des universités et créés conjointement avec le ministère de l'Education nationale et le ministère de la Culture, ont pour objectif de donner une formation musicale et pédagogique spécifique, en deux ans, à des musiciens ayant déjà une qualification professionnelle.

Le diplôme d'université qui leur est délivré à l'issue de la formation leur donne vocation à intervenir à l'école élémentaire et préélémentaire.

3. **La formation**

Développer la pratique de l'éducation musicale dans la durée et la continuité, inciter au fonctionnement en équipes, assurer la coordination des actions et des compétences des divers partenaires du système éducatif ne peut s'envisager sans une action de formation initiale et continue efficace.

C'est pourquoi, parallèlement aux actions déjà engagées dans ce domaine, notamment à l'école normale, et en liaison avec les missions académiques de formation continue, il y aura lieu de favoriser tout stage de cette nature, notamment les stages regroupant les maîtres d'une même école sur les lieux mêmes de leur action quotidienne. Etudiés en conseil départemental de formation, et dans le cadre des attributions du comité technique paritaire, ces stages centrés sur l'éducation musicale sont des moments particulièrement favorables à l'acquisition de compétences et à la définition des projets d'équipe.

Pour répondre au souci d'associer aux projets pédagogiques d'écoles et de circonscriptions les intervenants ci-dessus désignés aux paragraphes 2.4, 2.5 et 2.6, certins stages de formation continue pourront leur être ouverts à titre expérimental, pour un effectif de 10 à 20% des places, après avis des instances paritaires.

Il va de soi que la collaboration avec les mouvements éducatifs prolongeant l'action du service public tant pour la formation initiale que continue des enseignants et des formateurs doit chaque fois que possible être recherchée.

Cet engagement pour promouvoir la pratique de l'éducation musicale, dans la perspective des orientations définies par le ministère de l'Education nationale, et dans le cadre du protocole d'accord signé par le ministre de l'Education nationale et le ministre délégué à la Culture, fait appel à des actions déjà connues et déjà entreprises dans de nombreux départements. Ce

nouvel effort contribuera à donner à l'éducation musicale sa vraie dimension, tout en luttant pour que l'école poursuive sa transformation en donnant à tous les enfants toutes chances d'assumer leur devenir de citoyens responsables.

PROGRAMMES ET INSTRUCTIONS
(Extrait de : Ecole Elémentaire édité par le C.N.D.P. de Paris - Supplément au B.O. nº 21)

1. Nature et objectifs

La musique est le bien de tous. L'école donne à l'enfant l'expérience du beau dans l'œuvre musicale : il maîtrise les possibilités du corps par la danse et le chant; il s'initie aux instruments et aux signes; il écoute, analyse et apprend à aimer des œuvres d'époques et de cultures diverses.

2. Instructions

La pratique du chant constitue l'essentiel de l'éducation musicale à l'école élémentaire. Dès le cours préparatoire, l'enfant apprend des comptines et chansons, développe son attention et sa mémoire. Veillant à la justesse et insistant sur l'expression, le maître respecte la tessiture des voix d'enfants, initie à la polyphonie en enseignant à tenir sa voix malgré un contrechant, encourage la pratique individuelle et l'improvisation. A l'issue de l'école élémentaire les élèves détiennent en leur mémoire un répertoire de chants connus et interprétés, et un trésor de souvenirs musicaux.

La présence de nombreux enfants d'origine étrangère oriente le maître vers le choix de chansons appartenant à leur culture; il prête attention à leurs particularités : étendue vocale, pose de la voix, accentuation.

Le maître utilise les activités rythmiques, les jeux d'écoute et l'audition d'œuvres musicales aussi bien pour susciter le plaisir esthétique que pour faire acquérir les notions musicales de base et développer les aptitudes. Quand l'élève écoute des œuvres, il analyse, sur certains extraits, les éléments thématiques, les changements de mouvement et d'intensité, les détails d'instrumentation, les formes et articulations essentielles.

L'élève reconnaît les instruments de musique, directement si possible ou par l'enregistrement; il en note les caractéristiques essentielles, il apprend leur classification et leur histoire.

Quelques-unes des grandes figures de la musique (classique, moderne et contemporaine) sont étudiées dans leur vie, leur œuvre et leur époque, en liaison avec l'enseignement de l'histoire (Beethoven, la révolution française, la *Symphonie héroïque;* Bessie Smith, l'esclavage des noirs, le *blues*).

Il est souhaitable que l'heure hebdomadaire soit fragmentée en plusieurs séquences.

Des concours extérieurs peuvent apporter une aide à l'action du maître, sous sa responsabilité.

3. Programmes

COURS PREPARATOIRE

L'élève se fait attentif, place sa voix, apprend des chansons.

Exercices vocaux et corporels : rondes, jeux dansés, berceuses et balancements, comptines, formulettes, chansons du folklore.

Exercices rythmiques : changements de mouvements, appréciation des durées, sens des pulsations régulières et perception du rythme.

Activité d'écoute :
Jeux d'écoute, écoute de sons créés par les élèves (percussions corporelles, créations vocales, usage d'objets sonores et d'instruments).
Ecoute du monde sonore et localisation dans l'espace sonore.
Ecoute de fragments d'œuvres musicales.

COURS ELEMENTAIRE

L'élève apprend à chanter juste, précisément et bien. Il distingue les bruits et les sons, et analyse de courts extraits d'œuvres musicales. Il s'essaie à la création et à l'improvisation.

Chants simples à une ou deux voix, exercices collectifs ou individuels.

Activités corporelles et instrumentales : association de la mélodie, voire de l'harmonie, aux rythmes; reproduction, avec le corps ou avec des instruments simples, de formules rythmiques présentes dans des chansons ou musiques; improvisation de formules rythmiques.

Ecoute des productions sonores réalisées par les élèves (acquisition des notions de hauteur, mouvement mélodique, intensité, tempo).

Ecoute d'œuvres musicales de toutes époques, de différents styles et de diverses origines (perception des motifs, phrases, accords, silences).

Etude élémentaire des signes musicaux usuels.

COURS MOYEN

L'élève connaît et interprète un répertoire de chansons, joue des chants simples sur un instrument de son choix, improvise en développant ses ressources vocales et corporelles. Il écoute des musiques différentes, et acquiert le discernement musical.

Répertoire de chansons et de canons appartenant au patrimoine national et régional, œuvres d'auteurs classiques et contemporains, chœurs parlés, chansons d'autres cultures.

Accompagnement de chants (souligner une mélodie avec un rythme obstiné ou varié; la nuancer, la modifier et l'enrichir). Improvisation.

Pratique instrumentale (instrumentarium, flûte à bec, etc.).

Ecoute de musiques diverses (analyse des notions de registre, tempo, intensité, mouvement mélodique).

Analyse élémentaire d'extraits musicaux.
Lecture et écriture musicales (notation usuelle, recours au solfège).

DANS LE SECONDAIRE

14 Actions en faveur des enseignements artistiques

I - 9 Mesures nouvelles

a) **Au collège**

1 - Titularisation des maîtres auxiliaires des disciplines artistiques de catégorie III (MA III) comme Professeurs d'Enseignement Général de Collège (P.E.G.C.), monovalents, enseignant exclusivement leur discipline artistique d'origine.

2 - Intégration dans le service des professeurs exerçant au collège, des heures d'enseignement consacrées : aux divers ateliers artistiques (architecture, arts plastiques, audiovisuel, musique, photographie...); aux chorales; aux ensembles instrumentaux.

b) **Au lycée**

3 - Création d'ateliers artistiques ouverts aux élèves volontaires dans les lycées d'enseignements professionnels.

4 - Création d'ateliers artistiques, ouverts aux élèves volontaires, dans les lycées techniques et dans les lycées classiques et modernes.

Ces ateliers seront soit pluridisciplinaires en vue d'une approche synthétique des arts, soit très spécialisés dans un domaine précis, de préférence non abordé dans le cadre des autres enseignements artistiques, obligatoires ou optionnels.

A L'UNIVERSITE

c) **Dans les enseignements supérieurs**

5 - Création d'une licence d'études cinématographiques et audiovisuelles préparée en université dès la rentrée 85.

6 - Création d'une maîtrise d'études cinématographiques et audiovisuelles préparée en université à la rentrée 86.

7 - Création d'une licence d'arts appliqués préparée en université dès la rentrée 85.

8 - Création d'une maîtrise d'arts appliqués préparée en université à la rentrée 86.

9 - Création d'une option arts plastiques au concours d'entrée aux écoles normales supérieures de la rue d'Ulm et du boulevard Jourdan.

II - **5 Projets à l'étude**

1 - Mise à l'étude, d'une maquette pour diplôme national de licence et de maîtrise d'études théâtrales.

2 - Mise à l'étude d'une option "histoire des arts" aux concours de recrutement CAPES et Agrégation de diverses disciplines, autres que arts plastiques et éducation musicale.

3 - Mise à l'étude d'un lycée artistique expérimental où seront enseignés, aux plans théoriques et pratiques, tous les arts, avec des horaires importants.

4 - Mise à l'étude de nouveaux contenus, pour la licence et la maîtrise d'arts plastiques.

5 - Mise à l'étude de nouveaux contenus, pour la licence et la maîtrise d'éducation musicale.

* * *

ETABLISSEMENTS (autres que Paris IV) préparant aux Etudes Musicales.

Délivrance des diplômes nationaux de 2e cycle par Etablissements habilités ou ayant une habilitation en cours.

Universités	D.E.U.G.	Licence	Maîtrise
Education Musicale			
Aix-Marseille	x	x	x
Besançon	x	—	—
Bordeaux III	x	x	—
Dijon	x	x	—
Lille III	x	x	—
Lyon II	x	x	x
Metz	x	x	x
Nancy II	x	x	—
Nice	x	x	—
Paris VIII	x	x	—
Poitiers	x	x	—
Reims	x	—	—
Rennes II	x	x	x
Rouen	x	x	x
Strasbourg II	x	x	x
Toulouse II	x	x	x
Tours	x	x	x
Musicologie			
Poitiers	x	—	x
Strasbourg II	x	—	x
Animation musicale			
Pau	x	x	x

Lycées comportant des Sections Musique - A 3 et F 11

Académie	Département/Ville/Etablissement	A 3	F 11
Aix-Marseille	13 Aix-en Provence, L P. Cézanne	x	
	13 Marseille, L Thiers		x
	13 Marseille, L Montgrand	x	
	13 Marseille, LT Diderot		x
	84 Avignon, L Th. Aubanel	x	
Amiens	02 Château-Thierry, L J. de La Fontaine	x	
	02 Saint-Quentin, L Henri Martin	x	
	60 Beauvais, L Félix Faure	x	
	80 Amiens, LE bd de St-Quentin	x	
	80 Amiens, L Michelis	x	
Besançon	25 Besançon, L L. Pasteur	x	x
	25 Montbéliard, L Cuvier	x	
	39 Lons-le-Saunier, LE rue Dr-Michel	x	
Bordeaux	24 Bergerac, L Maine de Biran	x	
	33 Bordeaux, L Camille Jullian	x	x
	47 Agen, L B. Palissy	x	
	64 Bayonne, L Cassin	x	
	64 Pau, L L. Barthou	x	
Caen	14 Caen, L Malherbe	x	
	14 Caen, LT De Laplace		x
	50 Octeville, L Millet	x	
Clermont-Ferrand	03 Montluçon, L rue Staël	x	
	03 Moulins-Yzeure, LT rue du Repos		x
	63 Clermont-Ferrand, L J. d'Arc	x	
Corse			
Créteil	77 Fontainebleau, L François Ier	x	
	93 Auberbilliers, L M. Wallon	x	
	93 Le Raincy, L A. Schweitzer	x	
	94 Ivry-sur-Seine, L R. Rolland	x	
	94 Saint-Maur-des-Fossés, L d'Arsonval		x
	94 Saint-Maur-des-Fossés, L M. Berthelet	x	
Dijon	21 Dijon, L Carnot	x	x
	58 Nevers, L Jules Renard	x	
	71 Chalon-sur-Saône, L Pontus de Thiard	x	
	89 Auxerre, L Jacques Amyot	x	
Grenoble	26 Valence, L C. Vernet	x	
	38 Grenoble, L Champollion	x	
	38 Grenoble, L Meunier		x
	74 Annecy, L Berthellet	x	
Lille	59 Condé/Escaut, L Charles Deulin	x	
	59 Cambrai, L Fénelon	x	
	59 Douai, L Corot	x	x
	59 Lille, L Fénelon	x	
	59 Lille, L Pasteur		x
	62 Calais, L S. Berthelot	x	
Limoges	87 Limoges, L L. Limousin	x	
Lyon	01 Bourg, L Quinet	x	
	42 Saint-Etienne, L Honoré d'Urfé	x	
	69 Lyon, L Saint-Exupéry	x	x
	69 Lyon, L Lumière	x	
Montpellier	30 Bagnols/Cèze, L G. Philipe	x	
	34 Montpellier, L Joffre	x	
	34 Montpellier, L Clémenceau		x
	66 Perpignan, L Jean Lurçat	x	
Nancy-Metz	54 Nancy, L Chopin	x	
	54 Nancy, L H. Poincaré		x
	57 Metz, L Fabert	x	x
	88 Epinal, L Cl. Gelée	x	
Nantes	44 Nantes, L Clémenceau	x	x
	44 Saint-Nazaire, L A. Briand	x	
	49 Angers, L J. du Bellay	x	x
	53 Laval, L A. Paré	x	
	72 Le Mans, L Bellevue	x	
Nice	06 Nice, L d'Estienne d'Orves	x	
	06 Nice, L Masséna		x
	83 Toulon, L Dumont d'Urville	x	
Orléans	18 Bourges, L Fournier	x	
	36 Châteauroux, L P. et M. Curie	x	
	37 Tours, L P.L. Courier	x	x
	41 Blois, L Dessaignes	x	
	45 Orléans, L La Source bd Voltaire	x	
Paris	Paris 8e, L Racine	x	
	Paris 9e, L Lamartine		x
	Paris 9e, L Quinet	x	
	Paris 16e, L La Fontaine	x	x
	Paris 20e, L M. Ravel	x	
Poitier	17 La Rochelle, L J. Daudet	x	
	17 Royan, L La Triloterie	x	
	86 Poitiers, L Victor Hugo	x	
Reims	10 Troyes, L M. de Champagne	x	
	51 Reims, L Jean Jaurès		x
	51 Reims, L Clémenceau	x	
Rennes	22 Lannion, L F. Le Dantec	x	
	29 Brest, L Kérichen	x	
	35 Rennes, L Bréquigny	x	
	35 Rennes, L J. Macé		x
Rouen	27 Evreux, L Aristide Briand	x	
	76 Le Havre, L François Ier	x	
	76 Rouen, L Jeanne d'Arc	x	x
Strasbourg	67 Strasbourg, L Kléber		x
	67 Strasbourg, L Fustel de Coulanges	x	
	68 Colmar, L C. Sée	x	
	68 Mulhouse, L A. Schweitzer	x	
Toulouse	31 Toulouse, L Saint-Sernin	x	x
	65 Tarbes, L M. Curie	x	
	81 Albi, L Bellevue		
	81 Albi, L La Pérouse	x	
	82 Montauban, L Michelet	x	
Versailles	78 Maurepas, L Sept Mares	x	
	78 Rambouillet, L av. Gal-Leclerc	x	
	78 Versailles, L La Bruyère		x
	91 Montgeron, L expérimental	x	
	91 Savigny-sur-Orge, L J.-B. Corot	x	
	92 Asnières, L Renoir	x	

→

Académie	Département/Ville/Etablissement	A 3	F 11
Versailles (suite)	92 Boulogne-Billancourt, L polyv.		x
	92 Châtenay-Malabry, L Mounier	x	
	92 Neuilly, L La Folie St-James	x	
	92 Sèvres, L r. Léon-Journault	x	
	95 Argenteuil, L R. Rolland	x	
	95 Ermont, L Van Gogh	x	
Martinique	Fort-de-France, L Bellevue	x	
Guadeloupe	Abymes, L Baimbridge	x	
Réunion	Saint-Louis, L Leconte de Lisle	x	

LE BREVET DES COLLEGES

Pour apprécier si les objectifs fixés au terme de la scolarité du collège ont bien été atteints et les connaissances fondamentales acquises, **un nouveau brevet** est mis au point. Son organisation au cours des derniers jours de l'année scolaire, permettra de prolonger le travail des élèves jusqu'à la fin du mois de juin.

Ce brevet des collèges comportera une partie d'épreuves écrites et anonymes portant sur trois matières :

- Français (coefficient 4)
- Mathématiques (coefficient 4)
- Histoire-Géographie (coefficient 2).

La seconde partie prend en compte les résultats obtenus par l'élève en cours d'année, affectés des coefficients suivants :

- Langues vivantes I (coefficient 3)
- Sciences physiques (coefficient 1)
- Sciences naturelles (coefficient 1)
- **Education artistique (coefficient 1)**
- Technologie ou EMT (coefficient 1)
- E.P.S. (coefficient 2)
- Option obligatoire (coefficient 1).

Pour être déclaré admis, tout candidat devra avoir obtenu au moins 100 points à l'écrit et 200 points pour l'ensemble, c'est-à-dire une moyenne générale de 10/20.

Ainsi avec ses deux parties, le nouveau brevet des collèges est conçu non seulement pour évaluer les connaissances de l'élève en fin de troisième, mais aussi renforcer pendant l'année sa motivation à l'étude et le préparer, pour la suite, à passer des examens.

Le brevet des collèges s'adresse également aux élèves de 3e préparatoires et expérimentales des LEP.

Taux de succès au Baccalauréat 1985

Série F.11 97,5 % Série A.3 64,4 %

Pour information. B.O. n° 29.

Liste des titres requis des candidats à l'admission dans les Centres régionaux de formation de professeurs d'enseignement général de collège

Section G du C.A.P.E.G.C. : Education musicale et français.

— D.E.U.G. (mention Lettres et arts, section E Musique);
— D.E.U.G. (mention Lettres et arts, section F Histoire des arts);
— D.E.U.G. (mention Lettres et arts, section A Lettres).
— D.U.E.L. Lettres modernes.
— D.U.E.L. Lettres classiques.

Attestation de scolarité des deux années des classes préparatoires aux grandes écoles littéraires et scientifiques.

Les dates d'ouverture et de clôture des registres d'inscriptions étaient fixées du 12 juillet au 9 septembre 1985.

EXAMENS et CONCOURS

C.A.P.E.S. 1986

Programmes d'histoire de la musique pour l'épreuve de dissertation :

1re question : Le profane et le sacré dans la musique franco-flammande du XVe siècle et, comme texte de référence : G. Dufay, *Messe* "Se la face ay pale", éd. Bärenreiter.

2e question : La sonate en trio.
Texte de référence : Händel, *Sonates en trio.*
Fascicule nº 1364, 1365, 1366 de l'édition Eulenburg.

3e question : La voix dans *les* musiques d'aujourd'hui (1960-1980).
Textes de référence : Xenakis : *Nuits,* Berio : *Circles.*

Formation prévue pour l'épreuve de Réalisation musicale intervenant lors des épreuves d'admission (cf. § 4º de l'art. 1 de l'arrêté du 9 juillet 1984. B.O. Nº 34 du 27 septembre 1984 - page : 3298) les instruments suivants : piano, contrebasse, batterie, saxophone alto en mi bémol.

BREVET DE TECHNICIEN METIERS DE LA MUSIQUE

— Le programme préparant à la seconde partie de **l'épreuve A2** (Histoire de la musique et critique d'enregistrement) du brevet de technicien Métiers de la musique sera le suivant :

— J.S. Bach : *Magnificat.*

— Les *Ballets russes* et leur rayonnement en France de 1910 à 1930.

BREVET DE TECHNICIEN FACTURE INSTRUMENTALE

Le programme préparant à **l'épreuve A4** (Histoire de la musique) du brevet de technicien Facture instrumentale comportera les six œuvres suivantes :

— Purcell : *Didon et Enée Acte III;*

— Haydn : *Symphonie nº 85 La Reine;*

— Schumann : *L'amour et la Vie d'une femme,* Lied nº 2;

— Franck : *Sonate pour piano et violon* (mouvements I et IV);

— Debussy : *Minstrels;*

— Satie : *Parade.*

AGREGATION 1986

1) Programme de caractère général non limité à la discipline

— l'évolution de la sensibilité littéraire et artistique en France dans la seconde moitié du XVIIIe siècle.

• Diderot, *Salons,* extraits, édition Paul Vernière, dans Diderot, *Oeuvres esthétiques,* Paris, Garnier, 1965, pages 439-655.

• J.J. Rousseau, *Les rêveries du promeneur solitaire.*

— Baudelaire, critique d'art et critique musical. (Baudelaire, Oeuvres complètes, édition Claude Pichois, Pléiade, tome 2 : sectons Critique d'art et Critique musicale (p. 351 à 818).

2) Histoire de la musique

Questions :

— Le profane et le sacré dans la musique franco-flammande (1450-1520);

— La Sonate en trio;

— Le drame wagnérien;

— Du manifeste à l'œuvre musicale.

Auteurs :

— Dufay : Messe "Se la face ay pale" *(Collection Capella — Editions Bärenreiter);*

— Compère : Messe *"Allès regrets"* (Collection Das Korwerk nº 55 — *Editions Möseler);*

— Haendel : *Sonates en trio* (Editions Eulenburg, fascicules 1364 - 1365 - 1366);

— Wagner : *Tristan et Iseult* — (Editions Eulenburg);

— Varèse : *Arcana — Colfranc Music Publishing Corporation* (Editions Kerby - Amphion).

BACCALAUREAT 1986

Histoire de la Musique. Oeuvres imposées à l'épreuve facultative :

— Purcell. Didon et Enée : Acte III (Ed. Novello);

— Franck. Sonate piano et violon : 1er et IVe mouvements;

— Satie. Parade (Ed. Salabert).

Le fascicule Baccalauréat (supplément au nº 322) paraîtra vers le 20 novembre. Toute commande doit être accompagnée de son règlement : chèque bancaire ou virement postal, C.C.P. 990 469 C Paris. Prix : F 50.

Concours d'entrée à l'Ecole Normale Supérieure de Jeunes Filles (Section Lettres)
Session 1986-1987 - B.O. nº 28

Epreuve écrite commune à tous les candidats (Groupes L et S).
Commentaire d'une œuvre musicale.

Programme de 1986 :

1) Humanisme et musique
2) La musique instrumentale en Italie dans la première moitiè du XVIIIe siècle
3) Le répertoire symphonique et la musique à programme au XIXe siècle
4) La musique de ballet de Stravinsky.

Programme de 1987 :
Les questions 1 et 3 du programme sont maintenues; les questions 2 et 4 sont remplacées par :

2) J.S. Bach et le choral pour orgue
3) B. Bartok et le folklore.

DENOMINATION NATIONALE DE LICENCE ET DE MAITRISE D'ETUDES THEATRALES (B.O. nº 32)

Arrêté du 21 Août 1985

Article premier. — La dénomination nationale de licence et de maîtrise d'études théâtrales est accordée aux formations qui répondent aux critères fixés aux articles suivants :

Art. 2. — La licence d'études théâtrales comprte un minimum de trois cent soixante quinze heures d'enseignement dont trois cent heures au moins seront réparties entre les matières suivantes :
— Esthétique et théorie du théâtre : 50 heures;
— Histoire et sociologie du théâtre : 50 heures;
— Economie et droit du spectacle : 50 heures;
— Pratique de l'écriture et de l'expression théâtrales : 75 heures;
— Pédagogie du jeu dramatique; théorie et pratique : 75 heures.

Soixante quinze heures d'enseignement sont laissées au choix de l'établissement. Les programmes de ces enseignements peuvent porter soit sur un renforcement d'enseignements cités ci-dessus, soit sur d'autres enseignements, portant en particulier sur les différentes disciplines du spectacle vivant ou l'étude d'un autre art.

Art. 3. — La maîtrise d'études théâtrales comporte à la fois un enseignement de cinquante heures laissé au choix de l'établissement et la réalisation d'un travail d'études et de recherches pouvant intégrer une partie pratique, se fonder sur un stage ou combiner les deux possibilités.

Art. 4. — Sont admis de plein droit à s'inscrire en vue de :
— la licence, les titulaires du diplôme d'études universitaires générales, mentions :
• lettres et arts, sections : arts plastiques, histoire des arts, musique;
• communication et sciences du langage, section : culture et communication;
— la maîtrise, les titulaires de la licence d'études théâtrales.

Art. 5. — L'appréciation des aptitudes et des connaissances donne lieu à deux sessions par an. Cette appréciation s'effectue soit par un contrôle continu et régulier, soit par un examen terminal, soit par ces deux modes de contrôle combinés. Les examens comportent pour chaque diplôme des épreuves écrites subies individuellement et sous contrôle.

Art. 6. — Le directeur des Enseignements supérieurs est chargé de l'exécution du présent arrêté qui sera publié au *Bulletin officiel* de l'Education nationale.

ACTIVITES MUSICALES DANS NOS LYCEES PARISIENS

Lycée Buffon

Au cours de la soirée musicale organisée le 21 mai à l'occasion du départ en retraite de Mme Fouquet, professeur d'éducation musicale, les élèves et anciens élèves, ainsi que les collègues lui ont témoigné leur affection. La médaille d'argent de la Ville de Paris lui a été remise par M. le Maire du XVe Arr. entouré d'élus locaux et en présence de Mme l'Inspectrice Générale J. Aubry.

Le fait mérite d'être souligné tant il est rare de voir honorer de telle façon... un professeur d'Education musicale.

Lycée Fénelon

Deux élèves ayant choisi l'option musique au Concours d'entrée à l'Ecole Normale Supérieure (Sèvres et Ulm) sont reçus brillamment. La musique entre ainsi officiellement pour la première fois dans ces deux grandes écoles.

Lycée Lamartine

Exposition Marie-Laurencin (ancienne élève du Lycée) à l'occasion du centenaire de sa naissance.

Sous le titre "L'Oreille de Marie", les concerts présentés à la Sorbonne et au Lycée réunissaient les élèves des classes musicales (horaires aménagées, section F11) ainsi que les élèves des options facultatives. Le programme illustrait les musiciens qui ont entouré le peintre : Poulenc, Ravel, Messiaen, Auric, Roussel, Ibert.

De telles manifestations sont trop peu connues du grand public.

La Suite Française pour Piano au XXe siècle*

TRADITION - FILIATION - ŒUVRES

par **Suzanne MONTU**

Une synthèse des Orientations Françaises et Allemandes du XVIIIe siècle

RAVEL (1875-1937) : Le Tombeau de Couperin (1917).

Cette célèbre Suite s'apparente à la fois au modèle français et au modèle allemand.

Les six pièces : Prélude, Fugue, Forlane, Rigaudon, Menuet, Toccata, de tonalités voisines, de formes traditionnelles, de **tempi** et de rythmes différents sinon opposés, sont conformes aux normes du 18e siècle.

Prélude, Fugue et Toccata se réfèrent aux canons allemands, tandis que la Forlane, le Rigaudon et le Menuet sont du domaine des danses françaises (6).

Mais c'est surtout par l'esprit primesautier, subtil, par l'élégance de l'écriture que le **Tombeau de Couperin** s'inscrit indiscutablement dans l'héritage de la grande tradition française.

Après la volubilité légère et précieuse du **Prélude : Vif** 12/16, le sujet très aéré de la **Fugue : Allegro moderato** 4/4, ses phrases infléchies vers de fugitifs triolets, la très rare présence de notes semi-graves, ôtent toute austérité à cette forme sévère par elle-même. La **Forlane : allegretto** 6/8, de lointaine origine italienne, par son rythme brisé que Ravel a heureusement exploité, prend une allure insouciante avant que n'éclate l'entrain indomptable du **Rigaudon : assez vif** 2/4, suivi d'un épisode d'une grâce et d'un charme dignes de la Régence. Le **Menuet** avec ses **grupetti** et sa **musette** centrale évoque quelque "Fête Galante". Quant à la **Toccata,** elle scintille de mille feux, et grâce à la variété de ses phrases où se détachent épisodiquement quelques savoureuses lignes mélodiques, elle perd son aspect mécanique de mouvement perpétuel.

Ravel concilie en ce chef-d'œuvre tradition allemande, galanterie française et recherches harmoniques subtiles du XXe siècle, dans une approche très personnelle qui ne doit rien à l'impressionnisme en vogue.

Sur les Traces de Couperin et Rameau

Dans les Suites où règnent fantaisie et imagination, l'idée de musique pure est abandonnée. Les musiciens français modernes se plaisent à évoquer à travers un mouvement, soit une image, soit une scène pastorale ou pittoresque, soit un personnage, soit qu'ils donnent libre cours à un divertissement au gré de leur inspiration, faisant preuve d'une ingéniosité aimable et charmante.

A) **Danses et Evocations**

DEBUSSY (1862-1918) **Petite Suite*** (1889) Quatre pièces, de style homogène malgré leur particularisme.

Le rythme d'une aimable barcarolle **En Bateau** accompagne le chant bucolique d'une flûte imaginaire. Une partie centrale **risoluto** au rythme brisé, établit un heureux contraste avant le calme annonciateur de la rentrée du thème. Avec une grâce discrète et désinvolte défilent maintenant "sous leurs déguisements fantasques, masques et bergamasques" au cours du cortège (**modéré**) qui précède le **Menuet,** lui aussi, d'une charmante préciosité; l'aspect quelque peu archaïque de son thème est dû à l'emploi du mode de **la** ancien (9e mes.). Lui faisant opposition, le **Ballet (Tempo giusto)** est un divertissement humoristique avec ses sauts de quartes **"staccato"** et son rythme capricieux; suite un mouvement de valse au charme discrètement sensuel très en vogue en cette fin du 19e siècle.

Enfin, précisons que ces quatre pièces sont construites selon la forme A B A.

DEBUSSY : Suite Bergamasque (1890). Le titre? une référence à Verlaine "d'ordre descriptif, évocateur de sensations plutôt que de sentiments" (7). Quatre mouvements très indépendants :

1) **Prélude - Modéré : Rubato,** d'une courbe toute fauréenne qui frappe par son diatonisme et une unité tonale assez rare chez Debussy.

2) **Menuet - Andantino,** exceptionnel par sa construction : le thème étant répété quatre fois sous quatre aspects différents. D'autre part, il est peu aisé de découvrir l'habituel "trio" en cette page de caractère modal, au rythme changeant et fuyant.

3) **Clair de lune - Andante très expressif :** Sa rêveuse poésie lui vaut une célébrité que les ans n'ont pas entamée. Se laissant aller à un lyrisme sincère, aux épanchements discrets, l'interprète doit recréer une ambiance suggestive et évanescente.

* Suite, voir Education Musicale nº 318.

4) **Passepied - Allegretto ma non troppo :** Le titre est à la fois une image et le rappel de la danse de cour. Sa légèreté, son contour mélodique charmant aux indolents triolets, ses nuances en demi-teinte, son écriture modale font de cette page un joyau rare teinté d'archaïsme.

ROGER-DUCASSE (1873-1954) - **Petite Suite*** (1897) : Trois pièces fort courtes, claires, sensibles, "d'une simplicité qui étonne. A la fraîcheur d'une romance sans paroles intitulée **Souvenance** succède une **Berceuse** de sonorités délicates... enfin, une **Claironnerie** juvénile et allègre" (8) qui n'est pas sans rappeler Chabrier, met un point final à ce charmant pastel.

FAURE (1845-1924) - **Masques et Bergamasques*** (1919) : Suite d'orchestre extraite d'une musique de scène transcrite par l'auteur. Indubitablement, le titre fait encore songer à Verlaine, mais il faut reconnaître que dans cet op. 112, le style est loin d'être homogène, les pièces étant d'époques différentes (9).

1) **Ouverture :** La toute première version, d'une écriture simple et limpide date de 1869. Modifiée, elle fut incorporée à la Suite pour orchestre en 1919.

2) **Menuet - Tempo di minuetto** (sans date). Bien qu'aucune basse n'intervienne pour marquer le rythme, celui-ci est très perceptible d'après les courbes mélodiques et les harmonies. La coupe A B A est nette avec une partie centrale plus tourmentée, conforme à l'esprit des "trios" classiques.

3) **Gavotte** d'après une gavotte pour piano datant de 1865 (9). **Allegro** en **ré** mineur de forme A B A. De caractère franchement chorégraphique, le rythme ne désempare pas et ne souffre nulle altération.

4) **Pastorale :** composée spécialement en 1919 pour la musique de scène destinée à une pièce de René Fauchois, la Pastorale est donc très postérieure aux trois extraits nommés ci-dessus. Son écriture très subtile, ses harmonies recherchées, ses mouvements contrapuntiques très purs créent une ambiance rafinée en sa sobriété.

Si les trois premiers mouvements faisaient quelque peu oublier le grand Fauré de la **Chanson d'Eve** et du **11e Nocturne,** la Pastorale relève le gant et laisse présager les chefs-d'œuvre ultérieurs très dépouillés que sont la **13e Barcarolle** et l'Horizon chimérique.

POULENC - Suite française d'après Gervaise (10) - 16e siècle - (1935) Bransle de Bourgogne - Pavane - Petite marche militaire - Complainte - Bransle de Champagne - Sicilienne - Carillon.

Suite spécifiquement française en raison des "apartés" qui coupent la succession des danses. La précision des indications de Poulenc et les caractéristiques très connues des diverses pièces dispensent d'un commentaire qui n'apporterait rien au lecteur, ni à l'exécutant. Signalons toutefois la facilité technique de ces pièces exemptes de tout maniérisme et la disparité existant entre les deux **Bransles** (11) : celui de Bourgogne truculent, jovial et celui de Champagne beaucoup plus "intériorisé", l'un et l'autre reflet des terroirs respectifs.

B) **Portraits et scènes** dans l'esprit de Couperin.

Les compositeurs modernes se plaisent à brosser quelques portraits avec pittoresque ou humour, à rappeler quelques souvenirs éphémères et charmants.

En 1909, Florent Schmitt (1870-1958) dans la "petite Suite" **Pupazzi** laisse à "une écriture simplifiée le soin de traduire l'enjouement et la grâce des charmants tableaux de ce Carnaval en miniature" (12).

— Personnages de la Comedia dell'Arte avec leurs facéties :

Scaramouche (nº 1) **Très modéré,** l'amoureux maladroit qui amuse.

Cassandre (nº 5) **Très rythmé et un peu pesant,** le vieillard crédule qui se fait berner.

Arlequin (nº 8) **Joyeusement et d'un mouvement animé,** tour à tour pirouettant, jouant de son sabre de bois, énigmatique, pitoyable parfois.

— Personnages des 17e et 18e siècles :

de Molière : **Damis** (nº 3) : **pas vite,** le jeune ennemi de **Tartuffe** et le très raisonneur tuteur d'Orphise des **Fâcheux,**

Aminte (nº 2) : son très court rôle dans l'**Amour médecin** ne permet pas de le situer; tandis qu'il apparaît avec sa charmante fantaisie dans les "scènes galantes" du XVIIIe siècle.

— Personnages mythologiques auxquels Schmitt prête une poésie touchante :

Eglé (nº 4) **Très modéré,** l'une des Hespérides en son jardin enchanté.

Athis (nº 6) (13) **Très modéré :** l'amoureux et tendre berger phrygien.

Clymène (nº 7) (14) **Lent :** une des Océanides, mère de Phaéton et des sept Héliades.

En résumé, suite fort attachante d'esquisses dues au pinceau d'un aquarelliste.

Portraits collectifs

Jacques IBERT (1890-1960) **Les Rencontres** (1924) - "Petite Suite en forme de ballet pour le piano".

Ainsi, l'auteur définit cette attrayante œuvre.

Cinq portraits-tableaux qui transportent auditeurs et exécutants à travers époques, continents et sociétés.

1) **Les Bouquetières : Vif** "Dans un style ballet du second Empire". Musique alerte qui ne respecte guère de repos tel qu'on peut imaginer ce métier à l'époque Napoléon III.

Ces bouquetières espiègles, mutines, courant de l'une à l'autre cliente; en fines psychologues, leur ton se

modifie, s'infléchit, se fait pressant ou séducteur. Ibert n'a même pas oublié le magasin désert quelques instants (p. 4)! Pièce assez difficile requérant adresse et surtout esprit dans l'interprétation.

2) **Les Créoles - Souple :** Traversons les Océans, laissons-nous aller au charme indolent et lascif des danses des îles. Les harmonies subtiles sont exemptes de toute agressivité; une grande souplesse sonore et rythmique doit dominer l'exécution de bout en bout. Pièce bipartite qui s'évanouit dans le lointain.

3) **Les Mignardes - Modéré :** Légères, frivoles, sémillantes, fantaisistes aussi et un peu précieuses, telles sont ces jeunes personnes que le compositeur nous dévoile finement sous tous leurs aspects. Il est, d'autre part, aisé de suivre les séquences bien différentes qui ont permis au chorégraphe de ménager "entrées" et "figures". Assez difficile techniquement.

4) **Les Bergères - Tendre :** Une sensible évocation "à la Watteau". Ce n'est pas dans la grisaille que se situe ce tableau mais dans un camaïeu où dominent un bleu pastel et un rose tendre. Le rythme balancé et régulier, la courbe des phrases musicales impriment à cette quatrième "rencontre" son ambiance discrète et précieuse sans miévrerie. L'interprète devra faire preuve de beaucoup de tact sans sensiblerie.

5) **Les Bavardes - Alerte :** Murmures collectifs, conversations qui s'animent en s'amplifiant... silence... De petits groupes échangent à nouveau des "propos vagues" qui s'enflent... qui s'enflent... que rien ne modère. C'est, avec leurs mouvements perpétuels et leurs éclats, l'antithèse des **Bergères.**

On ne saurait trop admirer ce petit chef-d'œuvre de fine observation qui ne surprend guère de la part de ce compositeur au tact rare et très français qu'était Jacques Ibert.

Portraits Historiques

Jean FRANCAIX (né en 1912) **Si Versailles m'était conté** (1954) - Extraits du film nommé, transcrits pour piano et présentés en **Suite** par l'auteur.

1) **Henri IV - Assez vite :** Mouvement de marche décidée et bon enfant qui sied à la légende dont on pare le personnage.

2) **Louis XIII - Allegretto :** Les phrases de 7 temps (4 + 3) sur un rythme quasi permanent, n'indiquent-elles pas le manque d'initiative et de décision du roi?

3) **Monsieur de Montespan - Allegretto :** L'allure moqueuse de cette page convient à celui qui fut berné, ô combien, par le Roi-Soleil.

4) **La Voisin - Allegre :** L'empoisonneuse, l'amie, les derniers temps de Mme de Montespan. Les dessins rapides, graves, insaisissables, mouvants, cernent parfaitement l'odieuse figure qui n'apparaît jamais au grand jour.

5) **Le Grand Trianon - Andantino :** Un haut lieu d'élégance, de luxe, près des pompes du Palais. Un calme reposant plane sur ce tableau.

6) **Jeune Fille - Andantino :** Timidement, mystérieusement, la silhouette d'une jeune fille se glisse sous les frondaisons du parc.

7) **Ronde Louis XIV* - Allegro :** Sur l'air de "Nous n'irons plus au bois", ronde très française en sa naïve simplicité exempte d'afférerie. Un diatonisme clair et franc règne sur ces jeux de cour élégants et précieux.

8) **Le beau Fersen - Andantino con moto :** Sur l'esquisse d'un rythme de forlane, soutenu par de chatoyantes et équivoques tonalités, la séduisante silhouette du favori de la Reine se profile avec discrétion.

9) **Le Hameau* - Allegretto :** Long intermède se prêtant à un divertissement galant et frivole : Jeux de la Reine, grâces minaudières des favorites et dames de compagnie; que de scènes insouciantes! Mais que l'imagination des interprètes réprime toute exubérance bien peu adéquate à la cour de Marie-Antoinette.

10) **Napoléon - 63 à la noire :** Encore timidement, la silhouette de l'Empereur se devine à travers les rythmes murmurés mais déjà autoritaires.

11) **Les cent Marches - Maestoso :** soutenues d'harmonies acérées qui en renouvellent l'impact, cette rétrospective des Marches de l'Empire est couronnée par une somptueuse **Marseillaise.**

Les élèves d'un niveau moyen peuvent travailler cette Suite variée, intéressante par son contexte et le choix des illustrations musicales.

Scènes diverses

Florent SCHMITT : Feuillets de Voyage* (1905) : Plus un album de souvenirs qu'une Suite. D'ailleurs Schmitt note "Dix morceaux". Pour mémoire, mentionnons les titres (sans commentaire) de ces agréables pièces un peu en marge de cet exposé :

Livre I : Sérénade, Visite, Compliments, Douceur du Soir, Danse britannique.

Livre II : Berceuse, Mazurka, Marche burlesque, Retour à l'endroit familial, Valse.

Ensemble d'une difficulté moyenne.

Jacques IBERT - Petite Suite en quinze Images (1944)

Aucune unité dans les motivations des morceaux de la Suite, mais un charmant album d'images répondant parfaitement à leur titres : Prélude, Ronde, le Gai Vigneron, Berceuse aux étoiles, le Cavalier Sans-Souci, Parade, la Promenade en traîneau, Romance, Quadrille, Sérénade sur l'eau, la Machine à coudre, l'Adieu, le Crocus, Premier Bal, Danse des Cochers.

Il n'est pas d'œuvre plus charmante, d'un goût aussi subtil, affichant une telle variété qui puisse convenir à des jeunes élèves ayant 1, 2, ou 3 années d'étude de l'instrument.

Que de poésie se dégage de la "Berceuse aux étoiles", de la "Romance", de la "Sérénade sur l'eau", du "Premier Bal"; que d'entrain font preuve le "Gai Vigneron", le "Cavalier sans Souci", le "Quadrille", la "Danse du Cocher", tandis que la "Machine à Coudre" rappelle le **"Tic-toc-choc"** ou les Maillotins de Couperin.

Toutes les pièces seraient à citer et toutes enthousiasmeraient les jeunes apprentis-pianistes tout en formant leur goût.

Toutes les œuvres répertoriées ci-dessus s'inscrivaient dans la filiation Bach, Couperin, Rameau. Avant d'aborder les Suites se référant à l'optique romantique de Schumann, on se doit d'attirer l'attention sur une œuvre, synthèse des deux conceptions (18e et 19e s.)

Henri SAUGUET (né en 1901) - **Les Jeux de l'Amour et du Hasard**** (1932) : Si la succession et l'alternance des **Tempi,** la construction des divers mouvements sont issues indéniablement de la Suite classique, l'esprit général, les tendances que révèle chaque pièce sont une émanation de la Suite "à la Schumann", dictée par des états d'âme et des réactions affectives quasi épidermiques.

Cette œuvre qui n'a aucun rapport avec la comédie de Marivaux, fut composée, de l'aveu même de l'auteur, à un moment particulièrement heureux de sa vie. Avec poésie, il exprime le bonheur qui l'habite :

1) **Préambule - Allegro marziale :** d'une alerte gaîté, sans clinquant, plein de verve et d'espièglerie.

2) **Poème - Lento :** Pièce énigmatique inspirée par un poème de Max Jacob. Un climat d'incertitude, d'expectative et non de douleur, mais plutôt d'intériorité est créé (16).

3) **Jeu - Allegro vivo leggiero :** Jeu-poursuite entre les pianistes qui se "volent" leurs répliques ou s'unissent en un divertissement aux mille facettes rythmiques et aux timbres changeants.

4) **Nocturne - Andantino con tenerezza :** On y retrouve, comme le confie l'auteur, un peu de l'esprit subtil du Chabrier de l'**Idylle** des **Pièces pittoresques :** grâce, charme, tendresse, planent sur cette page où chaque piano tient un rôle déterminé, chant au second, tandis que les arpèges aériens et les trilles irisés créent une aura lumineuse au 1er clavier.

5) **Sérénade - Vivo :** Sérénade de tout un groupe en liesse qui exalte la joie des retrouvailles au cours d'une fête.

(à suivre)

NOTES

(6) Bach a aussi employé des menuets dans ses Suites.

(7) CORTOT : **La Musique française de piano.** Livre I. Paris 1948. P.U.F. p. 19.

(8) LAURENT-CELLIER : **Roger-Ducasse,** Paris, 1920, Durand, p. 22.

(9) **Larousse de la Musique,** vol. II, 1981, p. 987 **(article de Bertrando-Patier).**

(10) **Gervaise :** Violiste (vers 1550). Auteur de Danceries : adaptations instrumentales de chansons populaires de la Renaissance.

(11) **Bransles :** danses françaises remontant au Moyen Age qui eurent un grand succès au 16e siècle.

(12) CORTOT; op. cité, vol. II, p. 176.

(13) Ce sujet a inspiré une importante tragédie lyrique à Lully (1676).

(14) Clymène avec un y appartient à la mythologie et ne figure pas dans Molière et Marivaux.

(15) Cette œuvre fut très rapidement orchestrée. Dès novembre 1924, elle fut créée à l'Opéra avec une chorégraphie de Bronislava Nijinska.

(16) **Max Jacob :** poète français (1876-1944) mort au camp de Drancy.

NOTRE SUPPLEMENT ICONOGRAPHIQUE(1)

ELEONORE DE PORTUGAL JOUANT DU CLAVICORDE

Eléonore de Portugal (1498-1558), née de Habsbourg, fille de Philippe le Beau, archiduc d'Autriche, et de Jeanne la Folle, reine de Castille, était la sœur de Charles Quint et de Ferdinand (1).

L'artiste a essayé de dissimuler le plus possible les traits disgracieux du visage de la jeune femme qui avait alors entre 21 et 23 ans; en particulier le fameux menton prognathe des Habsbourgs que Charles Quint tentait de cacher sous une barbe épaisse.

Comme son frère Charles, né à Gand en 1500, Eléonore naquit aussi en terre bourguignonne, à Louvain (2). Elle épousa d'abord, en 1519, le roi de Portugal Manuel 1er (1495-1521), son aîné de 29 ans. Manuel 1er, dit le Grand ou le Fortuné, laissa son nom au style manuélin qui marqua l'introduction de la Renaissance dans l'architecture portugaise (3). Il favorisa les voyages de découvertes, en particulier ceux de Vasco de Gama et de Pedro Alvarez Cabral, ce dernier donnant le Brésil à son pays. La cour de Lisbonne était alors, comme c'était souvent le cas à l'époque, un centre scientifique, littéraire et artistique. On voit ici la jeune reine de Portugal jouer sur un clavicorde lié (4). Cet instrument avait 1 m à 1,10 m de long (on devine, à gauche du tableau, le tiers manquant du clavicorde) et une largeur d'une trentaine de centimètres.

Veuve après deux ans de mariage, Eléonore redevint reine, de France cette fois, épousant en 1530 François 1er, en application du traité de Cambrai signé l'année précédente et surnommé "Paix des Dames" car il fut négocié entre Louise de Savoie, mère de François 1er, et Marguerite d'Autriche, tante de Charles Quint. Le roi de France devait renoncer à l'Italie et l'empereur à la Bourgogne. Cette trêve permit à François 1er de se rapprocher des princes protestants allemands et des Turcs afin de reprendre les hostilités.

Reine de France, Eléonore ne fut pas plus heureuse que la première épouse de François 1er, la laide et boîteuse Claude de France, le roi étant très infidèle; du moins Claude, morte en 1524, fut-elle très populaire, donna-t-elle naissance au futur Henri II et son nom à de délicieuses prunes, les reines-claudes.

De nouveau veuve en 1547, Eléonore, qui avait l'habitude de vivre à l'écart, se retira dans son pays natal puis en Espagne où elle mourut la même année que son frère Charles Quint.

Philippe ZWANG



Portrait d'Eléonore de Portugal jouant du clavicorde (Collection de M. Ch.-L. Cardon)

(1) Il deviendra lui aussi empereur du Saint-Empire romain germanique après l'abdication de Charles Quint qui partagea ses couronnes entre son frère Ferdinand 1er et son fils Philippe II d'Espagne.

(2) Flandre et Brabant faisaient alors partie de l'héritage bourguignon de Charles le Téméraire qui échut à sa fille unique Marie de bourgogne que son protecteur, le roi de France Louis XI, maria imprudemment à Maximilien de Habsbourg, futur empereur. Marguerite et Maximilien étaient les parents de Philippe le Beau. Par le jeu des héritages, Charles Quint se retrouva unique souverain des territoires castillans (dont le Nouveau Monde), aragonais, bourguignons et Habsbourgeois. On comprend mieux la politique française d'alors et l'angoisse de François 1er quand Charles devint empereur en 1519, à la mort de son grand-père Maximilien.

(3) On peut voir un des plus beaux exemples du style manuélin dans le cloître des hiéronymites de Belem, un des faubourgs de Lisbonne : les traditions médiévales se mèlent aux influences italiennes et aux exubérants sujets exotiques provenant des voyages. Le portrait d'Eléonore montre aussi l'introduction de la Renaissance.

(4) Plus ancien instrument à clavier du Moyen Age, le clavicorde était dit "lié" parce que les cordes pouvaient être frappées en plusieurs endroits, les touches étaient donc plus nombreuses que les cordes; mais on ne pouvait jouer qu'une seule note à la fois par corde. Cet inconvénient disparut au XVIIIe siècle et le clavicorde devint "libre", c'est-à-dire ayant autant de touches que de cordes. Ce nouvel instrument fit, entre autres, les délices de Carl Philipp Emanuel Bach.

(1) Réservé aux abonnés à l'édition couplée *L'Education Musicale,* "Supplément iconographique". Ce supplément paraît cinq fois par an : octobre, décembre, février, avril, juillet.

Contrefaçon de la marque



Jugement rendu le 14 Avril 1983 par

LE TRIBUNAL DE GRANDE INSTANCE DE PARIS

confirmé le 11 Juillet 1984 par

LA COUR D'APPEL DE PARIS

AG für die Marke "Edition Peters" — Zürich et Peters Edition Ltd — Londres

Demanderesses

v.

Le Magasin Musical Pierre Schneider — Maurice Decruck SARL — Paris

Défenderesse

LE TRIBUNAL Statuant contradictoirement,

Déclare valable la partie française de la marque internationale déposée le 19 décembre 1963 à l'OMPI enregistrée sous le n° 277 739 dont la Société AKTIENGESELLSCHAFT FÜR DIE MARKE EDITION PETERS est titulaire.

Dit que la Société LE MAGASIN MUSICAL P. SCHNEIDER en offrant à la vente et en vendant des partitions musicales reproduisant servilement la marque ci-dessus a contrefait cette marque et porté atteinte aux droits du propriétaire de la marque et de la Société PETERS EDITION LTD titulaire d'une licence d'exploitation pour la France.

Condamne la Société LE MAGASIN MUSICAL P. SCHNEIDER à payer:

— à la Société AKTIENGESELLSCHAFT FÜR DIE MARKE EDITION PETERS une indemnité de 25,000 F (VINGT CINQ MILLE FRANCS),

— à la Société PETERS EDITION LTD une indemnité de 50,000 F (CINQUANTE MILLE FRANCS).

Fait défense à la Société LE MAGASIN MUSICAL P. SCHNEIDER sous astreinte de 250 F (DEUX CENT CINQUANTE FRANCS) par infraction constatée un mois à compter de la signification du jugement d'offrir à la vente ou de vendre des partitions musicales contrefaisant la marque internationale "EDITION PETERS".

Autorise la Société AKTIENGESELLSCHAFT FÜR DIE MARKE EDITION PETERS à faire publier le dispositif du présent jugement dans trois périodiques de son choix, aux frais de la défenderesse, sans que le coût total des insertions puisse excéder 18,000 F (DIX HUIT MILLE FRANCS).

Ordonne la remise aux demanderesses aux fins de destruction sous le contrôle de l'huissier de justice de leur choix et de tous stocks de documents, articles, produits ou autres reproduisant la marque internationale "EDITION PETERS" et se trouvant en la possession de la défenderesse. Dit que cette remise aura lieu dans le mois de la signification et sous astreinte de 200 F (DEUX CENTS FRANCS) par jour de retard.

Dit n'y avoir lieu à exécution provisoire.

Déboute les demanderesses du surplus de leurs prétentions et la défenderesse de ses prétentions reconventionnelles.

Condamne la Société LE MAGASIN MUSICAL P. SCHNEIDER aux dépens.

Autorise Me A. LE TARNEC avocat, à recouvrer directement les dépens dont il déclare avoir fait l'avance sans avoir reçu provision.

FAIT ET JUGE À PARIS, LE 14 AVRIL 1983 / 3è CHAMBRE — 2è SECTION.

LE GREFFIER LE VICE-PRESIDENT

La cause ci-dessus surgit de l'importation (sans licence) de musique portant la marque déposée Edition Peters.

Peters Edition Ltd. sont représentés en France pour la distribution de musique imprimée par

Schott Frères SARL
Rue Jean Moulin 35
BP 85
94303 Vincennes

EDUCATION MUSICALE : pédagogie différenciée

A chacun son rythme !

Une des principales difficultés que rencontre le professeur d'Education Musicale est la différence, l'HETEROGENEITE des élèves qui se trouvent réunis devant lui.

Face à la musique, les élèves présentent un maximum de différences :
— origine sociale et ethnique,
— vécu scolaire correct ou inexistant,
— vécu en école de musique,
— soutien ou opposition familiale.

Dans cette situation, enfermé dans une salle plus ou moins spécialisée, que faire ?

La solution : tout le monde la même chose au même moment !

Peut-on contraindre quand on veut faire aimer ?
Peut-on, en même temps ennuyer un jeune musicien et contrôler un opposant pour faire un enseignement "pour la classe" !

Il n'est pas possible d'accepter ce travail déprimant.

Notre objectif d'enseignant est de mettre nos élèves :
— tous en action
— tous en situation de réussir
— donc tous en progrès,
la musique est une discipline qui le permet à condition de pouvoir différencier les taches proposées aux élèves.

La musique est "sonore"

Des musiciens qui travaillent ensemble des morceaux différents font un bruit intolérable et ne s'entendent plus !
Il n'y a plus de musique.

Alors que faire ? Quelles solutions si on veut que chacun travaille à son niveau, à son rythme sur ses objectifs ?

Les solutions pour un travail différencié

La première, nous la connaissons bien, c'est le travail en groupe réduit, mais le manque d'enseignants (plus 22 postes pour la France seulement cette année) ne nous laisse pas beaucoup d'espoir de ce côté là.



Alors il faut travailler dans plusieurs salles, il faut investir les locaux libres qui sont parfois à proximité des salles de musique. Il y a souvent des recoins intéressants dans les locaux scolaires !

Avec cela, les techniques modernes nous apportent des solutions : le travail au casque avec les mini-orgues électroniques.
— l'audition au casque,
— le travail d'enregistrement, de montage au casque peuvent encore permettre de différencier le travail.

Actuellement on paie 25 francs un casque d'écoute et un mini-orgue à mémoire 550 francs. En pratiquant une politique d'équipement sur plusieurs années on peut arriver à des conditions de travail presques normales.

Il faut donc jouer des coudes, il faut se faire une place dans le collège. C'est d'ailleurs répondre au désir du ministre de l'Education Nationale qui souhaite dans sa lettre du 31 Mai au Doyen des Inspecteurs Généraux, que tous les jeunes en fin de troisième, maîtrise la pratique d'un instrument simple. Il faut donc s'appuyer sur ce souhait du ministre pour obtenir des conditions de travail normales. Il faut faire passer dans les habitudes que l'Education Musicale peut se faire dans plusieurs salles, qu'il

faut du matériel performant et que c'est rentable pédagogiquement : nous sommes tous convaincus que l'Education Musicale pratiquée de manière dynamique joue un rôle capital dans la lutte contre l'échec scolaire, dans le développement de l'aptitude au travail autonome et bien fait, dans la conquête de notre patrimoine musical.

Une nouvelle époque

Nous abordons une nouvelle époque pour l'Education Musicale :

— L'engouement de tous pour la musique,

— La technologie modene (par exemple les instruments à apprentissage intégré!)

— L'abaissement du coût de certains instruments
tout cela **élève le niveau d'exigence des enfants** et des familles. Nous avons une mutation à réussir!

Recherche pédagogique

Nous avons un très gros travail de recherche pédagogique à effectuer. Il y a des directions nouvelles à explorer mais il manque peut-être à la profession un groupe de recherche qui pourrait centraliser les différents travaux et les diffuser, qui pourrait permettre des rencontres.

L'Institut de Pédagogie Musicale, Parc de la Vilette, peut nous offrir les moyens d'un travail intéressant.

L'A.P.E.Mu. dont le prochain congrès se tiendra en octobre est un rendez-vous privilégié pour échanger nos idées.

Il y a tant à faire pour développer une démarche pédagogique qui unifie tous les aspects de l'E.M. au Collège !

J.Y. CURTIL
Professeur d'Educ. Musicale

nOtre discOthèque

• **Bela BARTOK** (1881-1945). **Suite opus 4 b. 7 pièces du Mikrokosmos** pour deux pianos. *Béatrice HINDLEY, Elisabeth RIGOLLET,* pianos. **Sol 32 CYD 75.**

Cet enregistrement réunit deux œuvres que l'on a peu l'occasion d'écouter. Choix judicieux qui nous permet à la fois de découvrir les promesses contenues dans cette suite écrite par BARTOK entre 24 et 26 ans et de mesurer le chemin parcouru par le musicien depuis cette œuvre de jeunesse jusqu'à celles de sa maturité. La suite de l'op. 4 b fut écrite pour orchestre entre 1905 et 1907 au moment où Bartok prit conscience des trésors musicaux contenus dans la musique paysanne hongroise et du rôle déterminant qu'elle allait exercer sur sa pensée créatrice. Bartok remania l'œuvre en 1921, la transcrivit pour deux pianos en 1941 et lui donna sa forme définitive en 1943. Oeuvre intéressante qui jalonne les étapes de la vie du compositeur et révèle une passion jamais démentie pour le piano. Les dimensions épiques, l'écriture éblouissante dénotent encore l'influence de Liszt mais l'expression et le langage de chaque partie portent déjà les marques du monde sonore de Bartok : les frémissements nocturnes du 2e mouvement, l'ostinato du 4e et la virtuosité transcendée de l'allegro diabolico où souffle un vent démoniaque et un peu fou.

Loin d'être gênant, le contraste qui existe entre l'ampleur de la suite et la concision des 7 pièces du *mikro-kosmos* exalte les qualités musicales de ces deux œuvres. Sans effectuer le choix, nous soulignerons la tristesse tranquille du chant hongrois, et cette morsure douloureuse exprimée par les répétitions rythmiques du *perpetuum mobile* et de l'*ostinato*.

Une note de François Carbou sur la couverture précise que l'enregistrement a été effectué dans des conditions difficiles. Nous saluons le courage et la réussite des deux artistes et des réalisateurs (peut-être peut-on regretter un excès d'écho sonore ?). **Béatrice Hindley** et **Elisabeth Rigollet** nous offrent une interprétation tout à la fois somptueuse, inspirée et sensible. Il est fréquent de mettre l'accent sur le caractère percussif de l'œuvre pour piano de Bartok. Sans rien enlever aux nouveautés de langage de ce musicien, ces deux pianistes nous restituent ce que nous appellerons un certain romantisme de Bartok.

• **Jean FRANCAIX** (né en 1912). *L'heure du berger,* **quatuor à cordes;** *Huit danses exotiques* (2 pianos); *Juvenalia cantate pour 4 voix mixtes et 2 pianos; Les trois épigrammes, 4 voix mixtes quatuor à cordes et contrebasse.*

Quatuor Loewenguth (1er violon, Alfred Loewenguth; 2e violon, Jacques Gotkovsky; alto, Roger Roche; violoncelle, Roger Loewenguth; contrebasse du quintette, Gaston Logerot).

Quatuor vocal (Soprano, *Suzanne Lafaye*; mezzo, *Geneviève Macaux*; ténor, *Paul Derenne*; basse, *André Veissière*).

Pianos, **Jean Françaix et Claude Françaix.**

CYBELIA-CHARLIN... CCPE 1.

Elève de Nadia Boulanger, Jean Françaix appartient à une famille de musiciens et se situe comme un compositeur en marge des recherches avant-gardistes de la musique contemporaine. L'enregistrement présent permet de découvrir un aspect varié de son œuvre, admirablement servie par la gravure d'**André Charlin.** Aux sonorités un peu gouailleuses de *L'heure du berger* nous avons préféré la fraîcheur d'inspiration du *quatuor à cordes* et son andante nostalgique. On ne peut souhaiter meilleure interprétation que celle du quatuor Loewenguth, toute de finesse et de musicalité. Aimable divertissement, *les huit danses exotiques* sont sûrement le repiquage d'une gravure plus ancienne. Mais il n'en est pas moins émouvant d'entendre ces danses exécutées par le compositeur et sa fille Claude Françaix. Nous regrettons de ne pas trouver sur la pochette les paroles de la cantate satirique *Juvenalia.* Nul n'est censé connaître Juvenal par cœur ! Nous nous empressons d'ajouter que l'irréprochable diction des chanteurs n'est pas à mettre en cause.

Nous avons gardé pour conclure *les trois* délicieux *épigrammes* écrits sur des poèmes de Clément Marot, Charles d'Orléans et Joachim Du Bellay. Dans le langage qui est le sien, avec humour et intelligence, Jean Françaix a su retrouver l'élégance et le raffinement de la chanson polyphonique française. Le quatuor vocal (dans lequel nous avons la joie d'entendre André Veissière) nous propose une interprétation remarquable, vivante, malicieuse et sensible.

• **Maurice OHANA** (né en 1914). *Etude d'Interprétation nº 11* (1983); *Etude d'Interprétation nº 12;* **Brian SCHOBER :** *Nocturnals* (1980). **Jay GOTTLIEB :** Piano; **Gordon GOOTLIEB :** percussions, et deux improvisations. **AUDIVIS 4381 AD 040.**

Jay est pianiste, Gordon percussionniste, ils sont jeunes, merveilleusement musiciens et de surcroît frères jumeaux. Leurs éblouissantes improvisations gravées ici pour notre plaisir, disent leur joie de jouer, leur talent et leur imagination.

Les études nº 11 et 12 de Maurice Ohana font partie d'un vaste projet réunissant 50 études pour piano. Elles sont les seules (pour le moment) à faire appel à la percussion. Dans l'étude nº 11, le compositeur utilise les sonorités irisées des métaux qui viennent s'additionner à celles du piano en projetant des halos et des reflets sonores. Subtiles douceurs et univers magique... L'étude nº 12, vigoureuse, voire corrosive, fait intervenir les peaux et les bois. Elle nous montre la maîtrise d'écriture de Maurice Ohana, son utilisation superbe et toujours élégante des percussions.

Les mouvements 1 et 3 des *Nocturnals* de Brian SCHOBER présentent un travail intéressant et plein de délicatesse. Jay et Brian Gottlieb nous emportent dans le tourbillon de l'ostinato du 2e mouvement dont le caractère obsessionnel est fascinant.

On ne conteste plus aux percussions leurs possibilités expressives. Toutefois, s'il est encore nécessaire de le prouver, le caractère poétique des œuvres de M. Ohana et B. Schober invite toute oreille de bonne volonté à écouter ces instruments avec une attention nouvelle.

• *"Les enfants du quartier nord brisent la glace".* **Ateliers de création du collège A. CAMUS, Marseille. C32-82.**

Enregistrement très particulier puisqu'il présente les chansons écrites (paroles et musique) par les élèves du quartier nord de Marseille. Quatre enseignants ont participé à ces réalisations : D. Beaume, A. Bellatorre, X. Pantallacci, F. Weck. Et il n'est pas inintéressant d'ajouter que sept chansons sur treize ont été créées par des élèves de CPPN. La réussite pédagogique et la qualité des réalisations sont surprenantes. Les textes sont tour à tour drôles, pittoresques, pathétiques et bouleversants. La phrase mélodique simple et naturelle s'adapte au sens des paroles. Le sens poétique de ces enfants et adolescents nous étonne. Mais ces chansons sont aussi un témoignage poignant et inquiétant sur ce que l'école et le monde des adultes représentent pour eux. Daniel Beaume, le jeune professeur d'éducation musicale, instigateur et animateur de cette réalisation, n'a pas cherché à "faire" un disque. Il a donné le moyen à des adolescents plus démunis que d'autres de s'exprimer. L'enregistrement est venu ensuite. Il n'était ni l'essentiel ni le but recherché. Mais il nous prouve que jamais personne n'est irrécuparable.

Arlette MICHEL

• **J. HAYDN** (1732-1809). Symphonies **nº 94** *"La Surprise" en sol maj. &* ***nº 98*** *en si b maj. The scottish chamber orchestra, dir. Raymond LEPPARD.* **Disque Erato numérique nº 75151** - Disponible en cassette.

Raymond Leppard et le scottish chamber orchestra continuent après les quatre dernières symphonies à prospecter l'univers des symphonies londoniennes de J. Haydn en nous livrant aujourd'hui deux des premières d'entr'elles : les numéros 94 et 98. Ecrites en Angleterre en 1791 et 92, elles furent créées lors du deuxième séjour du compositeur à Londres en mars 92 par Salomon et son "Academy of ancient music". L'inattendu des accords FF du deuxième mouvement de la première lui ont valu le titre apocryphe de : "La surprise" (mais nos amis allemands plus sensibles à l'irruption des timbales dans le dernier mouvement la baptise "Paukenschlag" !). Dans la deuxième que Beethoven admirait (sa propre 4e symphonie également en si b maj. s'en inspirerait ?) l'Adagio semble être, selon Tovey, un Requiem à Mozart dont Haydn venait d'apprendre la disparition.

C'est à l'écoute d'un Haydn campagnard que Leppard nous convie. L'élan, l'allégresse, le parti-pris de bonne humeur et de bonne santé ne vont malheureusement sans un soupçon de raideur et de sécheresse, les nuances y sont taillées à coups de serpe. La prise de son (numérique) très lisible mais aussi très crue me paraît renforcer cette impression : l'image sonore manque de profondeur : tous les instruments : vents, timbales et clavecin y compris semblent jouer sur le devant de la scène. Cet enregistrement qui ne bouscule pas profondément la discographie peut séduire par la qualité de ses défauts : une très vive clarté et un indéfectible tonus.

• **L. v. BEETHOVEN** (1770-1827) : Sonate **nº 23** en fa min. *"Appassionata"* op. 57 et Sonate **nº 12** en la b maj. op. 26 *"Marche funèbre".* **Svjatoslav RICHTER, piano. Disque RCA VICS 1427.**

Du très très grand piano, fascinant ! Une maîtrise sans faille de ses doigts d'acier qui obtempèrent à une vertigineuse allure sans la moindre faiblesse et sans le moindre imprévu. Impeccable, efficace, irréprochable... dans Prokoviev. Mais ici c'est de Beethoven qu'il est sensé s'agir. Je me prends à chercher le sens, qui subitement m'échappe, de cette musique que je croyais connaître. Quel théâtre intérieur conflictuel ou idyllique, passionné ou serein, tragique ou cocasse elle ne nous révèle soudainement plus... L'imagination a fui, il ne reste que de pauvres notes.

La réédition de ce disque paru une première fois en 1969 ne s'impose pas plus aujourd'hui qu'hier. Mais Richter a ses inconditionnels qui ont leurs raisons et pour ceux là il valait la peine de signaler ce disque. Pour moi j'opère une demi-révolution et retourne à... Kempff ! Mais on peut préférer Ashkenazy ou Arrau, Brendel ou Barenboim,... qui différemment ont tous des choses à nous dire.

• **Frédéric CHOPIN** (1810-1849) : **Sonate pour piano nº 2** en si b min. op. 35 *"Funèbre"* **Polonaise nº 6** en la b maj. op. 53 *"Héroïque"* - **Mazurkas nº 1** en sol min. et nº 4 en si b min. op. 24. **Scherzo nº 2** en si b min. **Erik BERCHOT,** piano (Prix du Concours Chopin, Varsovie 1980). **Disque RCA RL 70701.** Enregistrement digital.

Ce disque se présente un peu comme un faire-part de naissance d'un tout nouveau venu dans le monde du piano, qui à 27 ans nanti de quatre grands prix internationaux dont le Marguerite Long et le Frédéric Chopin en est au début d'une carrière des plus prometteuses placée sous les meilleurs auspices. Ce disque en témoigne abondamment. Ce pianiste n'est pas habité par le démon de la vitesse et ne se caractérise pas par une perfection froide et aseptisée. Il prend le temps de dire le texte, de le déclamer, de le chanter avec calme et fermeté. Ses emportements maîtrisés n'en sont que plus souverainement conduits et plus impressionnants. Je n'ai jamais rien entendu de plus poétique que ce chant sublime et sublimement joué qui immobilise un instant que l'on voudrait éternel : la poignante et inéluctable marche funèbre. Voilà un admirable récital Chopin où la pudeur et l'émotion contenue le dispute à la virtuosité et à l'éloquence. La puissance et la diversité des moyens feront d'Erik Berchot, si l'étendue du répertoire le confirme, un grand parmi les grands qui ont noms A. Cortot, A. Rubinstein; E. Guillels. Excusez du peu !

• **Gustav MAHLER** (1860-1911). **Das klagende Lied.** *Helena Döse,* soprano; *Alfreda Hodgson,* mezzo; *Robert Tear,* ténor; *Sean Rae,* baryton; *City of Birmingham Symphony Orchestra & Chorus,* direction **Simon RATTLE. Disque EMI 270136 1.**

Le jeune chef anglais (tout juste la trentaine) nous donne, après celle de Pierre Boulez en 1970, une deuxième version complète du "Klagende Lied" (Chant plaintif) de Mahler dont le compositeur n'avait finalement retenu que les deux dernières des trois parties. Les soixante cinq minutes en sont fort généreusement réparties sur les deux faces (et non trois) sans la moindre gêne technique : la prise de son (digitale), la gravure et le pressage sont superbes. Cette vaste et sombre cantate-quatuor vocal, chœur et orchestre-née des vingt ans du compositeur contient déjà l'essentiel de son style dont l'originalité s'affirmera dans la science et l'ampleur de l'orchestration, la vastitude des formes, la simplicité des idées thématiques, le recours fréquent à la voix, la morosité des arguments littéraires et poétiques... L'interprétation de Simon Rattle très fouillée met en valeur les multiples trouvailles de l'orchestration mais n'évite pas une certaine monotonie née de la répétitivité de la structure poético-musicale composée de vingt et un sixtains. Ce n'est, après tout, pas par hasard si, retrouvant après treize ans cette œuvre de jeunesse, Mahler en la révisant décide de ne garder que les deux dernières parties. Il est cependant intéressant de la connaître en son entier : rien ne nous obligeant à l'écouter d'un seul tenant. Notons que la notice de Henry-Louis de La Grange, un orfèvre en la matière, contient le texte allemand et sa traduction française.

• **Serge RACHMANINOV** (1873-1943). **Concerto nº 2** en Ut min. op. 18. **Rhapsodie sur un thème de Paganini** op. 43. *Cécile OUSSET,* piano. *City of Birmingham symphony orchestra,* dir. **Simon Rattle. Disque EMI 270 103 1 PM 375.**

En bonne compagnie il est généralement de bon ton de bouder son plaisir lorsque l'occasion arrive d'entendre une œuvre de Rachmaninov. Certes, il est agaçant de se dire que pendant toute la première moitié du XXe siècle Rachmaninov continuait contre vents et marées à écrire de la musique comme déjà Brahms à la fin du XIXe siècle n'aurait plus osé le faire. Mais quelle que soit notre mauvaise humeur force est de reconnaître que voilà une musique bien faite, privilège essentiel qu'elle ne partage pas nécessairement avec toutes les œuvres de son temps dont certaines sont pourtant moins suspectes. Musique bien faite, directe au charme peut-être un peu raccoleur de temps à autre, mais auquel on peut après tout céder avec délectation ! Du plus célèbre des quatre concertos, Cécile Ousset nous donne une interprétation de référence dans un répertoire dont elle n'abuse pas ! Interprétation magnifiquement dominée techniquement, lyrique et effusive à souhait. Mais ma préférence va aux vingt-quatre variations sur le thème de Paganini déjà mis à contribution par Schumann, Liszt, et Brahms et qui ne palit nullement de la comparaison, car cette prétendue "adorable mauvaise musique" révèle de stupéfiantes qualités d'invention et de renouvellement. Les interprètes cisèlent avec amour les vingt-quatre facettes de ce somptueux bijou. Un très beau disque.

• **Georges BIZET** (1838-1875). **Oeuvre intégrale pour piano seul. SETRAK,** piano. Album 2 disques : **Chant du Monde LDX 78 776/77.**

Voici une très importante et intéressante première discogra-

phique en même temps qu'une révélation qui en surprendra plus d'un. Imaginait-on que en dehors des *Jeux d'enfants* pour piano à quatre mains, Bizet essentiellement considéré comme compositeur dramatique, se soit en réalité, à l'insu de la postérité, intéressé à ce point au piano ? Un coin du voile pourtant s'était déjà levé avec Gleen Gould dans les années 70 qui nous avait donné les deux dernières œuvres du catalogue : le *nocturne en Ré maj.* et les *variations chromatiques.* Setrak, pianiste français d'origine turque, guidé par les recherches musicologiques de Michel Poupet (l'auteur de la très instructive notice) nous donne aujourd'hui l'intégrale en quatre faces laquelle contient de nombreuses pièces éditées parallèlement à cet enregistrement par Mario Bois pour la première fois. L'admiration passionnée que Bizet vouait aux compositeurs romantiques allemands (ses contemporains, ne l'oublions pas) se révèle aisément ci ou là, mais plus encore l'influence de Chopin dont le souvenir et le culte était fiévreusement entretenu à Paris du temps de Bizet (lequel avait onze ans à la disparition du maître polonais). Malgré quelques tournures de style très personnelles, cette musique dans son ensemble n'a pas l'attrait de la véritable originalité, mais elle n'en procure pas moins un très réel plaisir et c'est bien là l'essentiel. L'interprétation de Setrak se situe d'entrée comme une version de référence : la clarté et la sensibilité forcent l'admiration et n'en font que plus regretter une production discographique trop mince et trop marginale. Je me permets de signaler ce qui est pour moi un objet d'étonnement : le piano est très légèrement désaccordé dans le médium-aigu. Cela à vrai dire est peu gênant et ajoute peut-être même un rien de charme salonnard à cet enregistrement (Liszt aimait que les pianos eussent cette coquetterie dans le son...). Cet enregistrement est indispensable à tous les amateurs de vrai beau piano, aux admirateurs de Bizet, aux curieux...

- **Claude DEBUSSY** (1862-1918). **Suite bergamasque. Pour le piano. Estampes. Images** (oubliées). **Zoltan KOCSIS**, piano. Disque **PHILIPS 412118 -1.** Existe en musicassette.

Un récital Debussy qui périme tous les autres. Un Debussy transfiguré, enchanteur, magique. Et le pianiste qui nous le rend ainsi est Le Poète parmi les poètes : Zoltàn Kocsis. Son jeu est d'une élégance suprême, d'un raffinement ineffable, d'un charme inconnu jusqu'à lui. Que l'on m'excuse de tant d'enthousiasme hyperbolique mais il faut absolument entendre ce piano là : liquide, soyeux, moiré, parfumé, léger, tendre, voluptueux, cette espiègle *Toccata,* cette féérique *Soirée dans Grenade,* ces bienfaisants *Jardins sous la pluie,* ce doux et mélancolique *"Clair de lune"*...

Un attrait supplémentaire : la présence du groupe des trois Images (oubliées) écrit en 1894 et publié en 1977, indispensable lien entre les œuvres de jeunesse (la Suite bergamasque) et celles de la maturité (Pour le piano. Estampes). Précipitez-vous chez votre disquaire pour offrir ce disque à la personne que vous aimez le mieux !

Jean Jacques PREVOST

- **J.S. BACH. Concertos pour violons n°s 1 et 2 (en Mi majeur et La mineur). Double Concerto (en Ré mineur).**

Parmi les aînés de nos lecteurs, nombreux, sans doute, sont ceux qui restent reconnaissants à *Kurt Redel* (Chef d'orchestre et flûtiste) de leur avoir révélé, il y a quelques trente ans, soit par les concerts de son Ensemble *Pro Arte* de Munich, soit grâce à de sympathiques mécrosillons 25 cm, *les 4 Suites pour orchestre* de J.S. Bach.

Nous retrouvons ici *Kurt Redel* à la tête de l'Ensemble orchestral *Ad Artem* de Lorraine. Le groupe instrumental de quinze cordes est bien enregistré, dans la flatteuse acoustique réverbérante du *Temple neuf* de *Metz* (ville où réside l'orchestre), la présence du clavecin est adroitement dosée. Les tempos adoptés ne doivent certes rien aux dernières modes de la restitution *baroque* : du moins ont-ils le mérite de laisser s'épanouir pleinement l'attachante personnalité du violon solo, **Thérèse Divry**, constamment convaincante par la beauté du son, la vigueur des attaques, le frémissement du phrasé. *Les adagios* sont d'une chaleur tout italienne que l'auteur, infatigable lecteur et transcripteur de Vivaldi n'aurait probablement pas rejetée — à ce point de vue le mouvement lent du Concerto en La apparaît comme une véritable réussite, qui ne rend que plus regrettable la relative mollesse des *tutti* de l'*allegro assai* suivant.

Dans le Concerto pour 2 violons (que nous nous entêterons à ne pas nommer *"double"* pour ne pas être forcés d'appeler *"quadruple"* celui pour 4 clavecins...), le second soliste **Jean-Claude Velin** donne une réplique équilibrée, en tout point digne du premier violon. Le 12/8 central s'entendrait presque à 4 × 3/4, mais, toutefois, il est admirablement *"senti"* et modelé... Qui se plaindra de ce que ces paradisiaques guirlandes s'étirent à l'infini ?...

Un tel enregistrement peut captiver nos élèves qui veulent être "touchés au cœur" avant d'être séduits intellectuellement !

Metz réalise heureusement son "jumelage" imaginaire avec *Cöthen*.

Forlane. *Digital Numérique.* **UM 6517 Stéréo** (enregistré en octobre 1983).

- **J.S. BACH. Concertos pour violon et orchestre (en La mineur BWV 1041, en Mi majeur BWV 1042). Concerto pour 2 violons et orchestre en Ré mineur.**

Ce n'est pas sans émotion que nous avons entrepris ensuite l'écoute d'un enregistrement venu d'Allemagne de l'Est, dû à l'orchestre du *Gewandhaus* de *Leipzig* dirigé par *Kurt Masur*... et comportant exactement le même programme. La simple comparaison des minutages (scrupuleusement indiqués dans l'un et l'autre cas) annonce des surprises. Bien au-delà *des tempos* (sûrement très importants malgré tout), il s'agit là d'une vision très différente de la perspective du précédent disque. De prime abord, on taxerait presque la prise de son de sécheresse, mais ce regret (fugace) fait vite place à l'adhésion la plus totale. Chaque timbre est restitué non pas "embelli" mais "vrai". L'équilibre de l'interprétation repose avant tout sur le violon et... le clavecin, le *ripieno* s'insinuant moëlleusement mais discrètement dans les creux harmoniques. vigueur et retenue, finesse et poésie, ainsi qu'une miraculeuse justesse habitent la prestation du ou des solistes. Ici, l'émotion ne naît pas de l'effusion mais d'une austérité racée, d'une rigueur virile, d'une "distanciation" finalement terriblement prenante. Les répliques orchestrales sont admirablement maîtrisées, tant dans l'abandon des mouvements lents (très lents !...) que dans la vivacité dansante des autres. Le claveciniste fait preuve d'une élégante imagination dans la *réalisation* de certains passages et ne craint pas de varier la registration jusqu'au hiératique "jeu de luth", qui se marie si bien avec le mystère des adagios.

La très sobre pochette comporte cependant un fort intéressant commentaire musicologique (en allemand) et cite sur portée (!) les thèmes des *tutti* et *soli* des 9 plages successives... En un mot, la perfection, dans la simplicité, atteint finalement à la splendeur (Ah ! le *finale* de Ré mineur...) et il reste à souhaiter que l'on puisse se procurer cette précieuse gravure. (Elle n'est pas semble-t-il, disponible dans le commerce ! S'adresser à l'*Education Musicale* pour plus amples renseignements.

Gewandhaus de Leipzig. Direction **Kurt Masur.** Soliste I : Karl Suske, soliste II : Giorgio Kröhner. **Eterna Edition** Stéréo 8 27046. Enregistré en 1977/78.

Micheline LALAUX-PEYROT

Nouveautés dans l'Edition Musicale

Quelques mots d'abord d'un trop rapide passage au Salon de la musique : pour la première fois, nous voici à LA VILLETTE. La dernière fois où j'ai pénétré dans cette immense halle, c'était pour la Foire à la Ferraille et au jambon. Remise à neuf, la voici transformée en temple de la musique, mais un temple à l'antique où marchands et artistes voisinent et cohabitent autour d'un steak frites... Faut-il s'en scandaliser à une époque où la musique représente aussi un formidable marché ? Tel quel, ce salon est important non seulement par les matériels et les instruments qu'on y découvre mais aussi par les gens qu'on y rencontre.

En ce qui me concerne, c'est bien sûr le plaisir de retrouver l'ensemble des éditeurs. Comme l'an dernier, tous ou presque étaient regroupés en mezzanine, ce que certains regrettaient : seuls ceux qui l'avaient décidé pouvaient ainsi visiter leur stand. Très égoïstement, je me permets de trouver cela bien pratique et surtout d'apprécier le relatif calme qu'autorise cette situation au-dessus de la mêlée et loin de certains stands prodigues en décibels.

Plaisir de retrouver certains éditeurs provinciaux qu'on ne peut rencontrer autrement...

C'est par l'un d'eux que nous commencerons cette rubrique. Jean Marie FUZEAU nous propose, en ce début d'année où l'on peut renouveler la décoration des salles de classe une série de "posters" et de planches accompagnés de livrets pédagogiques qui joignent la beauté de l'iconographie à la précision des planches et l'intérêt des livrets. Nous sont ainsi proposés : La Guitare, l'Orgue, les Instruments de musique provençaux, les instruments du Moyen Age, le Grand Orchestre, les différentes familles d'instruments, et bien d'autres sujets, à des prix accessibles aux budgets les plus serrés. Une discographie succinte permet de faire entendre ce qui est vu... Signalons aussi les portraits des grands musiciens édités dans la même collection et surtout un judicieux tableau synoptique qui permet de situer chronologiquement 90 compositeurs par rapport aux noms les plus marquants de la littérature et de la peinture de la fin du 16e siècle à la première moitié du 20e siècle.

PEDAGOGIE

L'ensemble du Cours de Formation musicale de Michel Vergnault sera disponible aux éditions BILLAUDOT quand vous lirez ces lignes. La présentation du volume E1 a été faite dans le N° de décembre 1984.

— QUARANTE CINQ DICTEES NON TONALES à 1 voix dont 6 dictées de concours suivies de 2 dictées dodécaphoniques et de 5 dictées non tonales à 2 voix. Difficile. Editions Henry LEMOINE. Sans commentaire : le contenu est fidèle au titre...

— PREMIERE ANNEE RYTHMIQUE. Pierre ROCHAT. Editions SCHOTT FRERES.

Pierre Rochat est professeur principal de lecture musicale au CNR de Saint Maur. C'est dire qu'il est orfèvre en la matière... La progression du recueil est solidement traditionnelle. Le fil conducteur de cette première année rythmique est constitué par la lecture des intervalles : tierces, quintes, puis quartes, sixtes etc. "Si ce système est bien compris et bien utilisé", écrit l'auteur, "il est capable de construire une lecture parfaite des accords". Même si je ne suis pas aussi sûr que l'auteur de la nouveauté de son système, reconnaissons que la mise en œuvre qu'il en fait pourra rendre service.

— MELODIES DES XVIIIe et XIXe siècles pour la formation musicale. Volume 3. Cours Elémentaire Editions CHOUDENS.

J'avoue avoir été davantage convaincu par ce recueil que par les précédents. Certains s'étonneront peut-être de rencontrer Benjamin Godard en compagnie de Franck ou de Mendelssohn, mais pourquoi pas ? Je regrette aussi, personnellement, l'absence des paroles chaque fois qu'il s'agit de mélodies ou lieder. Deux présentations : avec, et sans accompagnement.

ALTO

PREMIER VOYAGE... Chants et danses populaires d'Europe par Yvette Voirpy. Editions Henry LEMOINE.

Yvette Voirpy écrit : "Nous retrouvons dans cet ouvrage destiné aux altistes débutants le but poursuivi dans le recueil de pièces pour violon déjà paru (NDLR : Recension in Ed. Mus. Février 1985) : faire découvrir à de jeunes enfants leur instrument par l'intermédiaire de mélodies agréables à jouer écrites volontairement dans une tessiture facile à chanter". Ce dernier point permet à ce recueil d'avoir un intérêt qui dépasse de loin le cercle restreint des altistes : il constitue en effet un solfège facile en clé d'ut 3e. Tant qu'à apprendre la clé d'ut, autant s'en servir ! De plus, comme il s'agit de textes musicaux pris dans le folklore d'Europe orientale, Yougoslavie, Grèce, Hongrie, Géorgie, Lettonie, etc..., ce recueil peut aussi constituer une excellente et facile initiation à des modes inhabituels pour la plupart de nos élèves.

FLUTE TRAVERSIERE

PREMIER VOYAGE... Chants et danses populaires d'Europe. Claude Voirpy. Editions Henry LEMOINE.

Un recueil très attrayant et vivant pour flûtistes débutants. Moins oriental que le volume pour alto, il promènera le jeune flûtiste de la Grèce à l'Espagne en pas-

sant par la Roumanie, la Suisse, la Suède, l'Ecosse... Un beau voyage en perspective.

Flûte contemporaine : soit dans la collection Enseignement, soit dans la collection Pierre Yves ARTAUD, SALABERT poursuit sa politique de publication de musique contemporaine. Nous avons reçu en particulier deux œuvres de Patrice BOCQUILLON : **Territoires** pour trois ensembles de flûtes ne jouant qu'avec l'embouchure, et **Feuilles d'Album** pour un nombre de flûtistes déterminé ou non, ainsi que **INTENTIONS III** pour flûte solo et 8 ou 16 flûtes.

Dans la collection P.Y. ARTAUD, signalons notamment LE CYGNE de Michel DECOUST. Il s'agit d'une partition pour flûte (traversière) soprano en ut ou flûte (traversière) alto en sol. Une particularité de cette œuvre, outre qu'elle fait appel à toutes les ressources de la flûte y compris les sons multiples, est de faire également appel à la voix chantée. Une partition à faire entendre à ceux qui pensent que contemporain et mélodieux sont antinomiques...

— Six duos faciles pour deux flûtes op. 32. Gottlieb Heinrich KOHLER. RICORDI. Distribué par les éditions transatlantiques.

Musique très agréable et très tonique pour encourager les élèves à la musique de chambre. Un inconvénient cependant, la partie de 2e flûte est plus une partie d'accompagnement qu'une partie réellement concertante.

— Sonata per Flauto traverso e basso continuo. Antonio VIVALDI. Ed. RICORDI. Edité par l'institut italien Vivaldi.

Une édition critique remarquablement claire et lisible, avec les parties séparées de flûte et de basse.

CLAVECIN

COMPOSIZIONI PER IL CEMBALO. Allessandro POGLIETTI. Edité par Emilia FADINI. Ed. RICORDI.

Une remarquable édition critique d'un musicien peu connu et peu édité de la fin du 17e siècle. Saluons la qualité et l'intérêt de ce recueil tout en regrettant que cette édition trilingue (Italien, Anglais, Allemand) ne soit pas quadrilingue...

CHANT

ALOR CHE LO SGUARDO.
LA FARFALLETTA S'AGGIRA AL LUME. Cantata per soprano e basse continuo. Antonio VIVALDI. Edition critique. RICORDI.

Ces deux cantates sont éditées sous l'égide de l'Institut Italien Antonio Vivaldi. Il s'agit d'une édition de travail tout à fait remarquable... à condition de lire sans trop de peine l'italien ou l'anglais.

Daniel BLACKSTONE

Les Editions Ricordi, implantées dans plusieurs pays et importées en France par les Editions Transatlantiques, proposent un grand nombre d'œuvres pour guitare. Notemment, chez Ricordi Buenos Aires, une volumineuse méthode (136 p.) de Irma Costanzo s'adressant aux jeunes débutants. Chacun des 20 chapitres comprend des exercices, des gammes, des arrangements d'airs populaires, des morceaux du répertoire et des pièces originales de l'auteur. Des accompagnements sont souvent prévus pour le professeur. Les textes sont en espagnol, ce qui n'est pas très génant pour cet ouvrage assez peu technique.

De Jan-Anton van Hoek, deux ouvrages complémentaires :

— une méthode, essentiellement technique, pour les 2 ou 3 premières années d'étude de l'instrument. Un grand nombre d'exercices sont donnés sous forme de diagrammes avec lettres et chiffres. Un chapitre important est consacré au déchiffrage dans les différentes positions. Chose intéressante, la 7e position est étudiée en premier, ce qui est certainement une bonne idée pédagogique. A la fin de l'ouvrage, figurent 30 petites études soigneusement doigtées et concernant chacune un problème précis de l'instrument. Il est assez gênant que les textes soient en anglais et en espagnol car les explications techniques constituent un aspect important de l'ouvrage.

— un recueil "Polyphonie et guitare dans la musique ancienne" avec un appendice de 29 pièces du 16e au 18e siècle. La compréhension de l'anglais ou l'espagnol est ici indispensable, car il s'agit d'un véritable ouvrage musicologique sans équivallent, à ma connaissance, dans les éditions françaises. Le lecteur apprendra ici tout ce qu'il faut savoir sur l'histoire des différents instruments à cordes (luth, vihuela, guitare baroque etc...), sur leurs accords et les différentes tablatures utilisées.

D'autres chapitres traitent des formes musicales, de la technique du jeu polyphonique, de l'interprétation de la musique ancienne etc... La seconde partie de l'ouvrage comprend des transcriptions d'œuvres de Milan, Narvaez, Sanz, Weiss, Bach etc.. et, pour une fois, les instruments d'origine sont clairement indiqués. Un recueil intéressant et qui mériterait une traduction française.

Chez **Ricordi Munich** Der Lautenist de Anton Höger

Ce recueil de 24 pages contient des pièces faciles d'Adrian Le Roy, Pierre Phalèse, Joachim Van den Hove et Francesco da Milano, écrites à l'origine pour le luth renaissance. Chose intéressante et rare, chaque transcription pour la guitare est précédée de la tablature originale en fac simile. Pour inciter l'élève à s'y reporter, aucun doigté ne figure sur les transcriptions. Une brève biographie des auteurs (en allemand) conclut l'ouvrage.

Chez le même éditeur dans la collection Musizieren in der Musik-Schule : 2 sonates de Antonio Vivaldi transcrites pour trois guitares par Anton Höger (conducteur - parties séparées).

Ecrites à l'origine pour deux violons et violoncelle, ces sonates permettront aux guitaristes de niveau élémentaire — moyen de faire de la musique de chambre. La transcription est bien faite et il n'y a pas de page à tourner au milieu d'un mouvement.

Chez Ricordi Munich toujours, 14 études de Kreutzer, Dancla, Kayser et Dont, transcrites pour guitare par Wolfgang Lendle.

Les violonistes et violoncellistes disposent d'une quantité impressionnante d'études pour leur instrument. Certaines s'adaptent parfaitement à la guitare, à condition d'être bien transcrites et doigtées, ce qui est le cas ici.

Ce sont essentiellement des études techniques, dont certaines peuvent se travailler avec différents doigtés et articulations.

Chez Ricordi Londres, 8 English Lute Songs de Alan Davis et Bryan Lester.

Il s'agit de pièces élizabethaines pour luth et chant, arrangées ici pour flûte à bec et guitare. La flûte à bec dispose de deux portées : sur l'une figure la ligne originale du chant et sur l'autre une variation ornementée dans le style de l'époque.

Les Editions LGR importées par les Editions Transatlantiques proposent dans la collection "La guitare et sa musique"

— de Robert de Visée, Suite nº 12 en mi mineur et deux pièces en la majeur. Jean-Paul Greub et Jean-Claude Reber, qui ont réalisé la transcription et les doigtés, se sont efforcés de rester proches de la tablature originale en gardant les notes du 5ᵉ chœur de la guitare baroque une octave plus haut, comme le préconisait De Visée lui-même.

— de Ferdinando Carulli, 4 romances françaises op. 61 pour chant et guitare révisées par Jean-Paul Greub. Carulli est plus connu pour la quantité de ses œuvres pour guitare que pour leur qualité, mais on peut se laisser tenter par le charme désuet de ces petits poèmes en musique.

Aux Editions Transatlantiques, Variations sur un thème de Django Reinhart de Léo Brouwer.

La dernière œuvre, à ce jour, du célèbre et prolifique compositeur cubain sur le fameux thème "Nuages". La difficulté technique de cette pièce est grande; elle figure d'ailleurs parmi les œuvres imposées au concours international de guitare de Radio-France.

Jean-Pierre CHAUVINEAU

FETE CHORALE



***"L'Amiral-Océan"** d'Yves Tranchand et Jean-François Petit par "Les Collégiens". Direction F. Leleu.*

Au printemps avait lieu à Achères un concert réunissant les chorales de plusieurs établissements scolaires pour chanter "L'Amiral-Océan" de **Jean-François Petit** sur une musique **d'Yves Tranchand,** professeur d'éducation musicale au collège de Gargenville.

L'œuvre, retraçant l'épopée de Christophe Colomb comporte plusieurs niveaux de difficulté permettant à plusieurs groupes de se retrouver : tout d'abord un jeune soliste dans le rôle de "L'Amiral" puis un chœur bien entrainé, ayant travaillé l'œuvre depuis plusieurs mois représentant l'équipage du navire, enfin des chœurs de "foule" très accessibles en peu de temps à des chanteurs de classes ou encore à une chorale ne désirant pas y consacrer trop d'heures de travail.

Tout l'accompagnement musical était réalisé au piano Fender, synthétiseur, batterie par l'auteur lui-même avec deux autres musiciens. Certains passages étaient dansés permettant à un groupe de danseurs d'un collège de se joindre aux chanteurs.

Tous étaient costumés en corsaires et le chœur participait à l'action par des jeux de scène donnant par là de la vie et du mouvement devant une toile de fond représentant l'avant d'une caravelle.

Ont pris part à cette représentation les chorales scolaires des collèges : Philippe de Champaigne du Mesnil-St-Denis, professeur : *Mme Geneviève Langelaan;*

— la chorale du collège du Chesnay, Professeur : *Mme Martine Jolly*;

— Martin-Luther-King de Buc et Pierre de Nolhac de Versailles, Professeur *Mme Françoise Leleu*.

Ces quatre chorales étant groupées sous le nom des "COLLEGIENS" formaient le noyau du chœur. Les chœurs de foule étaient chantés par des élèves du collège Jean Lurçat d'Achères, Professeurs : *Mmes Annick Lunel et Degand*

A noter que ce collège n'a pas de chorale, puisse cette expérience contribuer à décider l'administration à autoriser la création d'une chorale.

Les danses, réglées par *Josiane Cornouiller,* étaient exécutées par un groupe de danses du collège du Chesnay qui avaient travaillé sur une enregistrement réalisé précédemment par "Les Collégiens".

L'ensemble était placé sous la direction de *Françoise Leleu*, professeur à Buc et à Versailles. Le travail choral proprement dit s'est effectué en plusieurs étapes : une journée "chorale" a réuni les "Collégiens" et les instrumentistes pour une première mise en place après un travail dans les chorales; puis une cassette de l'accompagnement a été enregistrée par les musiciens afin de familiariser les chanteurs avec l'accompagnement, enfin plusieurs exécutions dans les collèges des différents professeurs ont permis de perfectionner le travail.

Il est évident qu'une telle réalisation nécessiterait une salle de spectacle appropriée, mais chacun sait que les collèges ne sont pas souvent équipés de salles de spectacle, force est donc de se plier au contingences de l'endroit. Ici, la représentation avait lieu dans une salle "polyvalente" c'est à dire sans scène, on mit donc les spectateurs sur des gradins et avec de la bonne volonté, la participation amicale et compétente de l'équipe technique de la municipalité d'Achères ainsi que la collaboration des parents, le spectacle fut un plaisir pour tous.

Les six professeurs de l'Education Nationale ont trouvé en la personne de *Line Pérusat,* Directrice de l'Ecole de musique une aide active et efficace ainsi que l'interlocutrice vis à vis de la municipalité d'Achères pour obtenir l'aide dont ils avaient besoin.

Ajoutons enfin que cette œuvre en six tableaux d'une durée de 45 minutes est fort jolie. Les enfants ont plaisir à chanter cette musique de notre temps écrite entièrement sur des rythmes sud-américains et dont l'invention mélodique est fort agréable, les orchestrations modernes apportant une note actuelle sans tomber dans l'ordinaire.

Informations diverses

■ PARIS

• Théâtre des Champs Elysées

Des travaux de rénovation seront entrepris en 1986, afin d'améliorer le confort et la visibilité. Malgré la vétusté actuelle — à peine apparente — de la salle, la saison 1985/86 s'annonce des plus prometteuses : concerts, récitals, opéras, oratorio. Du 21 au 31 octobre "La Passion selon Saint-Jean" sous la direction de William Christie, et le chœur Paris Sorbonne. Le "Montségur" de Marcel Landowski les 24, 25, 27 février 1er et 4 mars, etc.

Tarif préférentiel à partir de 10 places minimum. Location et renseignements : Théâtre Service des Relations Publiques, 15 avenue Montaigne, 75008 PARIS.

• La Fondation des **Prêts d'Honneur aux Jeunes** créée par des particuliers, au sein de la FONDATION DE FRANCE a pour objet d'attribuer chaque année une vingtaine de prêts d'honneur de **25.000 F** à des jeunes afin de les aider à poursuivre sur le plan professionnel, universitaire ou personnel des travaux ou des études leur permettant de réaliser un projet spécifique, créatif ou innovant.

Les candidats peuvent écrire pour demander des informations dès maintenant et jusqu'au 31 octobre 1985.

Adresser toute correspondance à Fondation des Prêts d'Honneur aux Jeunes. **Fondation de France,** 40 avenue Hoche, 75008 PARIS.

• ISME

Deux journées d'information les samedi 23 et dimanche 24 novembre 1985, au Foyer International de Paris-La Défense, 19 rue Salvador Allende, 92000 NANTERRE.

Allocutions d'ouverture par M. M. Fleuret, Mme J. Aubry, M. Nills Wallin.

Pour tous renseignements s'adresser à Mme Ameller, 82 rue du 22 Septembre, 92400 COURBEVOIE.

• Centre Culturel Suisse

Le premier Centre culturel suisse à l'étranger, dépendant de Pro Helvetia, Fondation suisse de la culture (chargée de la promotion de la culture en Suisse et des relations culturelles à l'étranger), s'ouvrira à Paris en octobre prochain par une série de manifestations et sera inauguré officiellement le 14 octobre 1985.

Situé au 32-34-38 rue des Francs-Bourgeois dans le 3e arrondissement, il comprend plusieurs salles : une bibliothèque — centre de documentation, une salle destinée aux spectacles et au cinéma ainsi qu'une salle d'expositions.

• La Symphonie du Trocadéro

Cet Orchestre reprendra ses activités le jeudi 19 septembre. L'Ensemble actuellement constitué de vingt musiciens, recrute des instruments à cordes et des instruments de la petite harmonie.

Le programme 1985-86 comportera des œuvres de BACH, CANNABICH, MOZART, PUCCINI et une création contemporaine. L'Orchestre donnera 4 concerts.

Les répétitions ont lieu à Paris tous les jeudis de 20 à 22 heures. Pour tous autres renseignements, téléphoner au 532.36.18.

• Les Petits Chanteurs de Paris

Maîtrise Nationale d'Enfants. Inscriptions au Chœur préparatoire.

Le Chœur préparatoire des Petits Chanteurs de Paris est ouvert aux garçons de 6 à 9 ans désirant se préparer à entrer à l'Ecole Maîtrisienne des Petits Chanteurs de Paris où ils recevront un enseignement général et musical entièrement gratuits de la classe de CM1 à la classe de 3e.

Le Chœur préparatoire fonctionne en dehors des heures scolaires le mercredi et le samedi après-midi à l'Ecole des Petits Chanteurs de Paris : **24 rue des Archives, 75004 PARIS - Métro : Hôtel de Ville.**

• CENAM

Edition de "Musique et Danse à Paris" : 400 lieux (adresses, activités, conditions d'âge, de niveau, tarifs...). Disponible dans tous les kiosques parisiens ou au **Cenam, 51 rue Vivienne, 75002 PARIS.**

• Compagnie de Danse Populaire Française

Reprise des activités. Ateliers hebdomadaires, Stages de week-end et de longue durée, 7 rue Dumont d'Urville, 92250 LA GARENNE.

■ BOULOGNE BILLANCOURT

Le Conservatoire prépare aux fonctions de directeur d'école de musique contrôlée par l'Etat, Responsable : Alain Louvier.

Renseignements : 22 rue de la Belle-Feuille, 92100 BOULOGNE.

■ DOUAI

Le Conservatoire ouvre un Centre régional permanent de formation à la pédagogie musicale active C.R.P.P.M.A., rue de la Fonderie, 59500 DOUAI.

■ CHALON S/SAONE

L'Espace des Arts organise du 7 au 30 novembre un ensemble de manifestations intitulé "BEETHOVEN ET SON TEMPS". Exposition, Animations, Concerts.

Renseignements : 5 bis, avenue Niepce, 71100 CHALON S/SAONE.

■ CONCOURS DE PIANO JEAN HODY, 1986

Ce concours, organisé à travers la France par le compositeur Jean HODY, édité aux éditions Choudens à Paris et Delrieu à Nice, est surtout destiné aux nombreux élèves qui ne sont pas inscrits aux Ecoles municipales de musique et aux Conservatoires.

Il permet une étude sérieuse progressive des différentes pièces du répertoire pianistique, classique et contemporain, du degré débutant au degré supérieur.

Renseignements et Inscriptions : Maison BELLEGUIC, Tours; Maison GROLLEAU, Angers; Maison "Au point d'Orgue", Saumur; Maison BAUER, Orléans; Maison AUBADE, Alençon; Maison DELMAS, Perpignan; Maison DELRIEU, Nice; Maison CHOUDENS, Paris.

■ POITOU-CHARENTES

Le COREAM, Collectif Régional d'Activités Musicales en Poitou-Charentes (Présidente : Louise Biscara, directeur : Jean-Yves Gaudin) a publié son programme d'activités 1985-1986.

Au sommaire :

— ateliers de réalisations et de créations polyphoniques;
— ateliers de formation individuelle;
— ateliers spécialisés;
— ateliers de formation associée à la création et à la réalisation.

A noter un échange entre la région Poitou-Charentes et la région Rhénanie-Palatinat en Allemagne, grâce à la collaboration de l'Ensemble Choral Régional du COREAM et de l'Orchestre d'Etat "Philharmonie du Rhin".

Cet orchestre viendra en Poitou-Charentes fin juin 86, notamment pour y accompagner le REQUIEM de VERDI.

Pour tous renseignements écrire au : COREAM, B.P. 370, 79003 NIORT.

■ CHAMPAGNE-ARDENNE

Création d'un ensemble vocal et d'un ensemble orchestral. En prélude à cette double création, un concert : "La Passion selon Saint Matthieu" de J.S. Bach sera donné les 31 octobre, 1er-2 et 3 novembre 1985 respectivement à Reims, Charleville, Troyes, Langres. Ces concerts seront dirigés par **Michel Corboz.**

■ **TOULOUSE**

Ouverture d'un nouveau magasin de musique "MUSICABEL", 3 rue Gambetta, 31000 TOULOUSE. Partitions, livres musique, etc.

L'agenda du Musicien

La Direction de l'Education Musicale remercie les nombreux abonnés qui ont suggéré pour 1986, la création de **l'Agenda du Musicien.**

La période de Novembre 1985 a été retenue pour la parution de cet élégant ouvrage, rélié de façon traditionnelle et contenant des informations indispensables pour les musiciens (adresses et tél. des conservatoires nationaux, orchestres, ministères, inspections, associations, universités, etc.) et parfois surprenantes (adresses et tél. des théâtres, administrations, pages fêtes, monnaies, transport, votre budget etc.).

RÉSERVEZ DÈS MAINTENANT

Votre agenda du musicien en nous retournant le bon de réservation ci-dessous sans engagement de votre part.

Nom ....

Adresse ....

Veuillez me réserver ...... Agenda du Musicien.

MINISTERE DE LA CULTURE

Direction de la Musique

Les épreuves du concours en vue de l'obtention du certificat d'aptitude aux fonctions de professeur et de directeur dans les écoles de musique contrôlées par l'Etat, conservatoire national de région ou école nationale de musique auront lieu en 1986 pour les disciplines suivantes : *directeur, chant, chant choral, percussion; clavecin, formation musicale, écriture; violon, accompagnement, musique de chambre.* Clôture des inscriptions : 31 octobre 1985. Les demandes de dossiers doivent être adressées à la direction de la Musique - division de l'enseignement - 53, rue Saint-Dominique, 75007 Paris.



L'Education Musicale
23, rue Bénard
75014 Paris
■
Tél. : 45.42.34.07

BULLETIN D'ADHÉSION

A retourner dûment rempli à « L'E.M. », 23, rue Bénard, 75014 Paris

Abonnement ☐ Renouvellement ☐

Nom (en capitales) M., Mme, Mlle ____________ Prénoms ____________

Profession ____________ Adresse complète ____________

____________ Code postal ____________

Je soussigné, souscris un abonnement	SIMPLE	☐	10 numéros Education Musicale ...	**165 F**
	COUPLE	☐	avec iconographies (5)	**185 F**
	Suppl. baccalauréat	☐	année 1986 (l'exemplaire)	**50 F**
				(dont 6 F de port)

Je verse la somme de ____________ F comprenant ______ fascicule(s)

☐ Par virement C.C.P. au nom de « L'Education Musicale » - 990469 C PARIS

☐ Par chèque bancaire au nom de « L'Education Musicale » (1) ☐ Par mandat en francs français

Date ____________ Signature ____________

Nos abonnements sont toujours reconduits sauf résiliation 1 mois avant l'échéance.

(1) Cocher les cases de votre choix.